43
ÖZEL SAYI

ISSN 1301-210X

# HECE

AYLIK EDEBİYAT DERGİSİ YIL:26 SAYI:301 OCAK 2022

# DOSTOYEVSKİ

## ÖZEL SAYISI

301
OCAK
2022

CİLT 2

ÖZEL SAYI: 43

# HECE

HECE AYLIK EDEBİYAT DERGİSİ YIL: 26 SAYI: 301 OCAK 2022

# DOSTOYEVSKİ ÖZEL SAYISI

## *CİLT II*

## HECE ÖZEL SAYILARI

1- Türk Öykücülüğü
2- Türk Şiiri
3- Ahmet Hamdi Tanpınar
4- Türk Romanı
5- Diriliş ve Sezai Karakoç
6- Eleştiri
7- Edebiyat Dergisi ve Nuri Pakdil
8- Hayat, Edebiyat, Siyaset
9- Büyük Doğu ve Necip FazılKısakürek
10- Çocuk Edebiyatı
11- Hareket ve Nurettin Topçu
12- Mektup
13- Nâzım Hikmet
14- Cahit Zarifoğlu
15- Mehmed Âkif Ersoy
16- Modernizmden Postmodernizme
17- Kemal Beyatlı
18- Şehirlerin Dili
19- Cemil Meriç
20- Yerlilik
21- Rasim Özdenören
22- Gezi
23- Kemal Tahir
24- Medeniyet
25- Muhammed İkbâl
26- İslâm Medeniyeti
27- Orhan Kemal
28- Batı Medeniyeti
29- Peyami Safa
30- Günlük
31- Aliya İzzetbegoviç
32- Dijital/Sayısal Kültür
33- Ahmet Haşim
34- Afrika
35- Sabahattin Ali
36- Türk Edebiyatında Polemikler
37- Hikâyenin Türkçe Sesi Ömer Seyfettin
38- Karl Marx
39- Akif İnan
40- Deneme
41- Alaeddin Özdenören
42- SANAT

# K
# künye

***HECE***

AYLIK EDEBİYAT DERGİSİ
ISSN 1301-210X

ISBN: 978-625-7449-90-8 (Tk) 978-625-7449-92-2 (2.c)

***YIL:*** 26 ***SAYI:*** 301

***Ocak 2022*** (Her ayın birinde yayımlanır.)

***Yayın Türü:*** Yerel Süreli

***Hece Yayıncılık Ltd. Şti. Adına Sahibi ve Yazı İşleri Müdürü***
Ömer Faruk Ergezen

***Genel Yayın Yönetmeni***
Rasim Özdenören

***Yayın Kurulu***
Âtıf Bedir, Cafer Haydar, Faruk Uysal, İbrahim Demirci

***Özel Sayı Editörü***
Birsen Karaca

***Özel Sayı Danışmanları***
Prof. Dr. Maria Mihaylovna Repenkova
Doç. Dr. Aleksandır Borisoviç Krinitsın

***Yönetim Yeri***
Konur Sk. No: 39/1 Kızılay/Ankara

***İletişim***
Tel: (312) 419 69 13 Fax: (312) 419 69 14 P.K. 79 Yenişehir/Ankara
www.hece.com.tr
e-mail: hece@hece.com.tr

 ***twitter.com/hecedergi***

 ***facebook.com/hecedergisi***

***Son Okuma:*** Âtıf Bedir, İbrahim Demirci

***Teknik Hazırlık:*** Hece

***Kapak:*** www.sarakusta.com.tr

***Baskı:*** Emsal Matbaa Tanıtım Hizmetleri San. ve Ltd. Şti.

***Bireysel Abonelik Fiyatları 2022***

***HECE Dergisi:*** 520 TL.

***HECEÖYKÜ:*** 270 TL

***HECE+HECEÖYKÜ:*** 770 TL.

***Kurumsal Abonelik Fiyatları 2022***

***HECE DERGİSİ:*** 1.152 TL.

***HECEÖYKÜ***: 796 TL

***HECE+HECEÖYKÜ:*** 1.948 TL.

(2022 Yılı Dergi Aboneliğine 2022 Özel Sayıları Dâhildir)

***Yurt Dışı:*** 150 Euro

***Posta Çeki:*** 149582

***Hece Basın Yayın Ltd. Şti.***

İlkelerimize uymayan ilanlar alınmaz.
***Baskı Tarihi:*** 31. 12. 2021

# İÇİNDEKİLER

## II. CİLT

## IV. BÖLÜM
## DOSTOYEVSKİ'NİN ESERLERİ ÜZERİNE ARAŞTIRMALAR


***DOSTOYEVSKİ'NİN ESERLERİNDE İÇERİK, BİÇİM, KURGU VE ÜSLUP ÖZELLİKLERİ***

***Vefa Taşdelen*** / Varoluşçu Edebiyat: Dostoyevski Örneği / ***647***

***Tatyana Sergeyevna Karpaçeva*** / F. M. Dostoyevski'nin Eserlerinde Dinî Suçlar / ***660***

***Kasım Müminoğlu*** / Dostoyevski'de İnsan ve Varoluşu / ***677***

***Aleksandr Borisoviç Krinitsın*** / Dostoyevski'nin Geç Dönem Eserlerinde Kahramanların Yapısı ve Tipolojisi / ***706***

***Gürsel Korat*** / Romanda Zaman ve Dostoyevski / ***732***

***Ludmila Pelepeyçenko - Svetlana Revutskaya*** / F. M. Dostoyevski'nin Yapıtlarındaki Tartışmaların Kavramsal ve İletişimsel Özelliği / ***736***

***Necati Yalçın*** / Dostoyevski'nin Eserlerinde İletişim Öğelerinin Kullanımı Üzerine Bir Çalışma / ***749***

***Mariya Pavlovna Galışeva*** / F. M. Dostoyevski'nin Yazın Sanatında Hafıza ve Hatıra Problemi / ***765***

***Feliks Vyaçeslavoviç Makariçev*** / F. M. Dostoyevski'nin Poetikasında Soytarı-Yamantılık-Meczup / ***784***

***Kemale Umudova*** / Dostoyevski'nin Metinlerinin Yorumlanması Sorunu: İnsan mı? Küçük İnsan mı? / ***794***

***Jale Coşkun*** / F. M. Dostoyevski'nin Eserlerinde Dil ve Üslup / ***807***

***Saadet Büyük Güler*** / *Karamazov Kardeşler* Adlı Romanın Lehçe Çevirisindeki Yan Metinsel Ögeler / ***816***

***DOSTOYEVSKİ'NİN MÜNFERİT ESERLERİNİ VE KAHRAMANLARINI KONU ALAN İNCELEMELER***

***Natalya Aleksandrovna Makariçeva*** / Raskolnikov'un Teorisindeki Cinsiyete Özgü Bakış Açısı: Kahramanın Psikolojik Çatışma Bazında Kendisini Tanımlama Sorunu / ***840***

***Sofya Kurban*** / Karnavaldaki Kırmızı Şapkalar / ***857***

***Safiye Gölbaşı*** / Dostoyevski'nin İlk Dönem Eserlerinde (1846-1862) Annenin Rolü / ***862***

***Yelena Yuryevna Safronova*** / F. M. Dostoyevski'nin *Ezilmiş ve Aşağılanmışlar* Romanında Hukuki Söylem / ***871***

***Sergey Kibalnik*** / Dostoyevski'nin *Ecinniler* Romanı: Politik Bir Bildiri mi, Yoksa Şahsi Anılar mı? / ***907***

***Ayla Kaşoğlu*** / Rus Edebiyatında Varoluşçuluğa Bir Örnek: *Yeraltından Notlar* / ***929***

***İvan Pavlii*** / Dostoyevski'nin Son Romanı *Karamazov Kardeşler*'de Yansıyan Dinî Görüşleri / ***942***

***Nurcan Özkaplan Yurdakul*** / Dostoyevski ve Biz / ***962***

***Mehmet Kurtoğlu*** / Dostoyevski'nin Din ve Tanrı Anlayışı / ***980***

***Ali Göçer*** / Öldürme Hakkı / ***994***

***Günay Güner*** / *Karamazov Kardeşler*'de Derin Yapı ve İnsanlık Durumları / ***1003***

***Birsen Karaca*** / Buzun Ateşle Dansı Sürecini Taçlandıran Bir Eser: *Karamazov Kardeşler* / ***1028***

***Hristo Manolakev*** / F. M. Dostoyevski'nin *Suç ve Ceza* Romanı / ***1035***

***Hülya Arslan*** / F.M. Dostoyevski'nin *Suç ve Ceza* Adlı Eserinde Peterburg / ***1055***

***Olga Vyaçeslavovna Zolotko*** / F. M. Dostoyevski'nin "Gülünç Bir Adamın Düşü" Hikâyesinde "Evrendeki Tekrarlamalar / ***1060***

***Ayten Er*** / Dostoyevski'nin *Beyaz Geceler* Adlı Uzun Öyküsünde Uzamın Simgesel Değeri / ***1075***

***Sevgi Ilıca*** / Dostoyevski'de Mizahi Eleştiri: *Stepançikovo Köyü ve Sakinleri* / ***1087***

***Esra Elmacıoğlu*** / Kurmaca ve Gerçekliğin Sınırlarında Bir Roman: *Baden Baden'de Yaz* / ***1102***

***Gülhanım Bihter Yetkin*** / F. M. Dostoyevski'nin Hafif Vodvil Güldürüsü: *Başkasının Karısı ve Yatağın Altındaki Koca* / ***1111***

***Lu Xun*** / *Fakir İnsanlar* [Qiong Ren (穷人] / ***1127***

## V. BÖLÜM
## OKURLARIN ALGI DÜNYASINDA DOSTOYEVSKİ

***Mehmet Aycı*** / "Yüz/De/Yüz": Kırk Bir / ***1133***

***İrfan Çevik*** / Bir Devin Devre Dışı Halleri / ***1139***

***Nihat Ercan*** / Dostoyevski'yi Anlama Uğraşım / ***1151***

***Hayrettin Durmuş*** / *Suç ve Ceza*'ya Farklı Bir Bakış / ***1154***

***Mustafa Uçurum*** / Dostoyevski ve Kahramanları / ***1160***

***Nebahat S. Ercan*** / Karatahtanın Önünde / ***1167***

***İbrahim Demirci*** / Dostumuz "Dosto" / ***1171***

***Ertan Örgen*** / Yıllar Sonra Dostoyevski / ***1173***

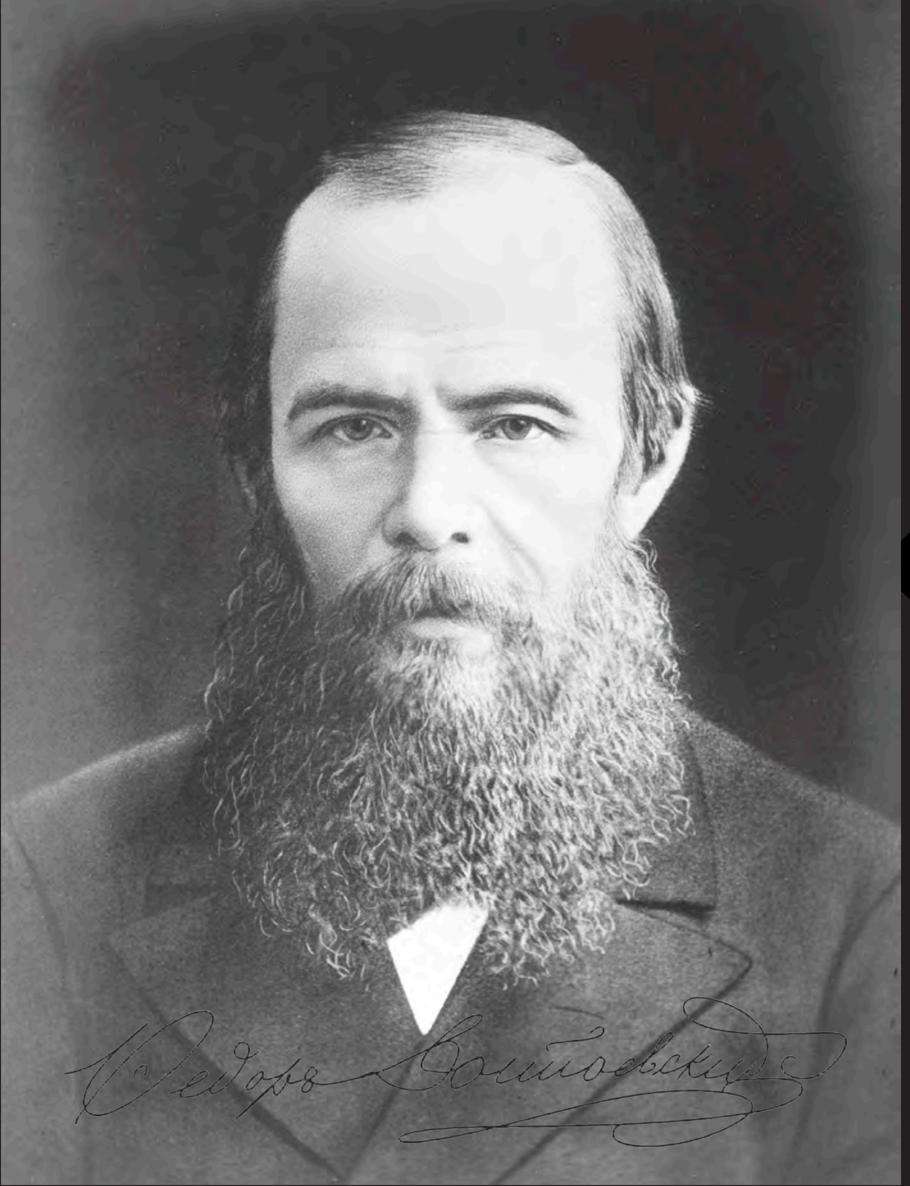
***Birsen Karaca*** / Boşluğa Yazılmış Bir Mektup / ***1174***

## VI. BÖLÜM
## BİBLİYOGRAFYA

***Jale Gül Çoruk*** / F. M. Dostoyevski'nin Eserlerinin Türkçe Çevirileri ile Yazar Hakkında Yazılan Kitap, Makale ve Tezlerin Bibliyografyası / ***1179***

***DOSTOYEVSKİ'NİN EDEBÎ ESERLERİ*** / ***1211***

***YAZARIN GÜNLÜĞÜ'NDE (ДНЕВНИК ПИСАТЕЛЯ) YAYIMLANAN VE TÜRKÇEYE ÇEVRİLEN ESERLERİ*** / ***1218***



IV. BÖLÜM

# DOSTOYEVSKİ'NİN ESERLERİ ÜZERİNE ARAŞTIRMALAR

# DOSTOYEVSKİ'NİN ESERLERİNDE İÇERİK, BİÇİM, KURGU VE ÜSLUP ÖZELLİKLERİ

Vefa Taşdelen

## VAROLUŞÇU EDEBİYAT: DOSTOYEVSKİ ÖRNEĞİ

1992 yılında İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümünde bitirdiğim *Varoluşçuluk ve Edebiyat Etkileşimi* başlıklı tezin içinde Kierkegaard, Jaspers, Heidegger, Marcel gibi varoluşçu filozoflar yanında Dostoyevski, Kafka, Sartre, Camus gibi romancıların eserleri de varoluşçu temalar bağlamında inceleniyordu. Türkiye'den de Oğuz Atay'ı almıştık değerli hocam Nejat Bozkurt'la. Tez bittikten sonra da konu hakkında çalışmaya devam ettim. Van'daki ilkokul öğretmenliğim süresinde (1992-1994) yazdığım "*Duino Ağıtları*'ında İnsanın Varoluşu Sorunu" başlıklı yazıyı, "*Godot'yu Beklerken*: Varoluşa Ağıt" başlığı ile doktora seminer dersimde sunduğum (1997) çalışmayı da bu kapsamda değerlendirebilirim. Daha sonra bu iki çalışmayı *Seyir* dergisinde bölümler hâlinde yayınladım.[1] Nuri Pakdil'in *Korku* ve *Umut* eserleri üzerine yazdığım iki yazıyı da bu kategoriye dâhil edebilirim.[2]

*Varoluşçuluk ve Edebiyat Etkileşimi* başlıklı tez, ilk çıkış noktasında *Dostoyevski'nin Eserlerinde Varoluşçu Temalar* şeklindeydi. Bu konuda dönemin imkânları dâhilinde zengin bir koleksiyon yapmış, Dostoyevski'nin temel eserlerinden bazılarını ikinci bazılarını da üçüncü kez okumuştum. Tezdeki bu kurguya sadık kalsaydık kuşkusuz benim için çok daha derli toplu ve çok daha kolay bir çalışma olacaktı. Ancak tezin başlığı ve içeriği şu an hatırlayamadığım bir nedenle *Varoluşçuluk ve Edebiyat Etkileşimi* olarak değişince tezgâha yeni işler yeni eserler yığıldı ve sonuçta çalışma bir yıl uzadı.

---

1 "*Duino Ağıtları*'nda İnsanın Varoluşu Sorunu", *Seyir Estetik ve Sanat Dergis*i'nin 1 ve 2. sayılarında (1997). "*Godot'yu Beklerken*: Varoluş'a Ağıt" da yine aynı derginin 3., 4. ve 5. sayılarında (1998) yayımlandı.

2 Bu yazılardan ilki, yani "Nuri Pakdil'in *Korku* ve Samuel Bekett'in *Godot'yu Beklerken* Adlı Oyunlarında Varoluşun Anlamı Sorunu" başlıklı olanı, 16 Nisan 2011 tarihinde Ankara'da yapılan *Edebiyat Eylemi ve Nuri Pakdil Sempozyumu*'nda sunulmuş ve bildiriler kitabında yer almıştır. Bkz. *Edebiyat Eylemi ve Nuri Pakdil*, Hazırlayan: Hüseyin Su, Hece Yayınları, Ankara, 2013. İkincisi ise bir kitap fuarında sunulmak üzere hazırlanmıştır.

Ve bu bir yıl da sonra dört yıla mal oldu. Böylece hikâye uzayıp gitti. Ama geri dönüp baktığımda söz konusu çalışmayı yapabilmek için ne kadar çok yoğunlaştığımı ve daha sonraki dönemlerde sık sık kendisine başvuracağım bir birikim elde ettiğimi bugün daha iyi anlayabiliyorum.

Aşağıdaki yazı *Varoluşçuluk ve Edebiyat Etkileşimi*'nin 121-144 sayfaları arasından alınmıştır. Bunca yıl aradan sonra tekrar bu konuya dönmek, benim için de son derece hoş ve hatıralarla yüklü bir yolculuk oldu. Ve bugün bu metinlerin bende kelime kelime, cümle cümle nasıl yer ettiğini hayret ve şaşkınlık içinde yeniden görüyorum.

**Fyodor Dostoyevski: Uyumsuz Duyarlık**

Dostoyevski, 19. Yüzyılın büyük entelektüel krizleriyle birlikte varoluşçu problemlerin en geniş ve en derin anlamda eserlerinde yer bulduğu bir düşünce ve sanat adamıdır. Roman sanatının geniş anlatım imkânlarından ustaca yararlanabilmiş, ele aldığı her konu üzerinde olabildiğince derinleşerek insanın düşünme, sezme ve hissetme yeteneğinin sınırlarını zorlamıştır. Onun yüksek duyarlığı pek çok kişinin geçemediği yolların, keşfedemediği dünyaların kapılarını ona aralamıştır. Ondaki düşünür ve sanatçı olma bilinci o kadar ileri seviyededir ki, en kötü ve en sıkıntılı günlerinde bile onu bırakmamış, hatta onun için yüksek bir yaşama ve direnme eşiği oluşturmuştur. O ruhundaki olumsuz enerjiyi yazarak olumluya dönüştüren bir simyacıdır. Maddi durumunun kötülüğü, üstelik bir türlü kurtulamadığı kumar tutkusu elbiselerini bile rehine vermesine neden olurken, ömrünün sonuna kadar kendisini bırakmayan sara hastalığı ve diğer rahatsızlıkları da kendisine derin acılar çektirmiştir. Bütün bunlara bir de kuşkucu kişiliğinin sürekli kendisini içine doğru çektiği teolojik ve felsefî sorunlar eklenirse, Dostoyevski'nin sanat ve düşünce dünyasının bereketli toprağı görünmüş olur. Bütün bu sorunlar, bir kahramanı için söylediği nitelemeden hareketle söylersek onu bir "karmaşa" hâline getirmiştir. Sürgünde bulunduğu Omsk kentinden bir dostuna yazdığı mektupta bahsettiği şeyler onun bu yönünü açıkça ortaya koyar: "Size kendimden bahsedecek olursam bu yaşta hâlâ bir çocuğum ben: inançsız, kuşkucu ve galiba hayatının sonuna kadar da böyle kalacak bir çocuk. Ne korkunç acılar vermiştir bu bana; hâlâ da vermekte. Bütün bunlara karşı elimde kuvvetli deliller olduğu hâlde imanı özlemek!... Oysa Tanrı bana arada sırada gerçek huzuru veriyor. Böyle anlarda sevip sevildiğimin farkına varıyorum. Her kim ki bana İsa'nın gerçeğin dışında olduğunu ve gerçeğin onu dışarıda bıraktığını kanıtlarsa, o zaman ben gerçeğin yanında değil İsa'nın yanında olmayı tercih ederim" (Dostoyevski, 1973: 71-72).

Dostoyevski'nin ortaya koyduğu sorunlar, hangi çağda ve mekânda olursa olsun, insanın yaşadığı sürece kendine sormadan, olumlu ya da

olumsuz cevap bulmadan duramayacağı sorulardır. Dostoyevski bu sorunları, salt edebî planda kalmadan, filozofça bir tavırla ve sanatsal bir duyarlıkla ele almış; sadece düşünen insan açısından değil, aynı zamanda yaşayan ve eyleyen insan açısından da çözümler üretmeye çalışmıştır. Onun eserlerinde kurgulanmış, hayal edilmiş insanlar değil, ruhları ve bedenleri, arzuları ve sevinçleri, sevgileri ve nefretleri, inançları ve inkârları ile gerçek, yaşayan insanlar vardır. Onlar belli kategoriler, tanımlama ve sınırlamalar içinde değil, insan olmanın tüm imkânlarını kişiliklerinde taşırlar.

Dostoyevski'yi ne doğa, ne dekor, ne toprak ilgilendirir; bütün dünya onun kafasında ve ruhundadır. Camus, Dostoyevski'den beri sanat eserlerinde doğa manzaraları görünmez oldu derken, bir yandan sanatın gerçek anlamda insan sorunlarına yaklaştığını, öte yandan da bu yaklaşımın sanatı doğadan kopardığını belirtmiş olur. Dostoyevski'de, Tolstoy'da rastlanan canlı doğa betimlemeleri yoktur. Onun bütün sorunu insanın varoluşu ve bundan türeyen problemleridir. Dostoyevski'de mekân duygusu zayıftır. Mekân âdeta kendi boyutlarını yitirerek psişik dünyanın bir uzantısı hâline gelir. Sokaklar "iç karartıcı", "izbe" ve "kötü kokulu"dur. Odalar tavan aralarındadır ve duvarlarında delikler vardır. Raskolnikov bu sokaklardan geçerek tavan arasındaki odasına gelir ve öldürdüğü kadının kanıyla ıslanmış çoraplarını duvardaki deliğe sokar. Dostoyevski'nin betimlemelerinde mekân psişik durumun bir uzantısı, hatta onunla kaynaşmış durumdadır.

Dostoyevski'nin çizmiş olduğu karakterler insan olmanın tüm imkân ve ihtimali içinde yaşarlar. Onlarda bir belirlenmişlik, sınırlanmışlık ve belli davranış kalıpları içine oturmuşluk yoktur. Onlar sürekli sonucu nasıl olacağı öngörülemeyen bir değişim ve dönüşüm süreci içinde bulunurlar. Bu bakımdan sözü edilen bu kişilerden her türlü davranış, düşünüş ve yaşayış biçimi beklenebilir: Anne çocuğunun katilini affedebilir, adam düşmanının ayağına kapanabilir, kötüler iyi, iyiler kötü olabilir; kişi seveceği yerde nefret edebilir, nefret edeceği yerde sevebilir. Onun dünyasında düşmanını sevenler, dostundan nefret edenler vardır; fakirlikleriyle övünen yoksullar zenginliklerinden utanan servet sahipleri vardır. André Gide, Raskolnikov'un "kaldırım yosması Sonya'nın ayaklarına kapanması, Starets Zosima'nın ileride baba katili olacak olan Dimitri'nin önünde eğilmesi karşısında acının evrensel ve öznel yönünden söz eder (Gide, 1968: 129). Bu özellikleriyle Dostoyevski'nin dünyası öngörülemeyen, şaşırtıcı ve sürprizlerle dolu bir dünyadır. O, bu çeşitliliği ile insanı, insanın iç dünyasındaki zenginliği yansıtır. Bu özellikleriyle Dostoyevski'nin dünyası çelişkilerle dolu olsa da başlıca sorunu insan olan bir dünyadır. İnsan olmanın evrensel ve zaman-üstü özellikleri en yetkin şekliyle onun eserlerinde ifade bulur.

Dostoyevski'nin düşünce ve problem alanının merkezini Tanrı'nın varlığı ya da yokluğu tartışması oluşturur. Aslında sorun tam olarak Tanrı'nın

varlığı veya yokluğu sorunu değildir: Tanrısız insanın ne yapacağı, nasıl yaşayacağı, daha doğrusu yaşayıp yaşayamayacağı sorunudur. Diğer birçok insanî problem bu tartışmadan kaynaklanır. Dostoyevski'ye göre "Tanrı var mı, yok mu?" sorusu, insanın bir cevap bulmadan yaşayamayacağı denli önemlidir. "Ben Tanrı'yla bozmuşum; bana azap veren yalnız bu… İnsanların bu konularla ilgilenmeden nasıl yaşayabildiklerine şaşıyorum. Ya gerçekten Tanrı yoksa! Ya bu düşünceyi insanların yarattığını söyleyen Rakitin haklıysa! Tanrı yoksa yeryüzünün de, kâinatın da başı insandır. Mükemmel! Yalnız Tanrısız olabilir mi insan? Mesele… Hep onu düşünüyorum… Böyle olunca kimi sever, kime şükredip övgülerini yollar?" (Dostoyevski, 1989a: 141).

Dostoyevski'nin eserlerinin ana temasını Tanrı düşüncesi ve buna bağlı varoluşsal sorunlar oluşturur. Onu ilgilendiren temel soru Tanrı'nın kanıtlanması ya da özelliklerinin araştırılması değildir. Ona göre Tanrı inancının sarsılması durumunda ortaya çıkabilecek sorunlar, Tanrı'nın varlığı tartışmasından daha önemlidir. Onun eserlerinde inanma ve inanmama olgusu, bir arada bulunur. Dostoyevski eserlerinde bu iki karşıt olguyu tartışarak, onların insan ve toplum hayatında ortaya çıkarabileceği etkiler üzerinde durur. Dostoyevski'nin eserlerinde her ne kadar inanmak ve inanmamak çelişkisi bir arada bulunsa da aslında o en çok kuşku duyduğu anlarda bile "İsa'nın yanında" yer alır. Bunun en açık kanıtını, ateizmin dozunu en çok artırdığı *Ecinniler*'de görmek mümkündür. Dostoyevski bu eserinde Ortodoks inanma biçimini tarihsel kökleri içinde ele almaktan geri kalmaz. Ömrünün son yıllarına kadar inanma ve inanmama olgusunun çelişkisini kendi kişiliğinden atamayan yazar geniş bir teolojik tecrübeye sahiptir. Özellikle sürgün yıllarında okuyacak başka kitap bulamadığı ve buna izin de verilmediği için İncil'i çok okumuş, bu yolla Hristiyanlık hakkında oldukça fazla bilgi sahibi olmuştur. Bununla birlikte o inanmak kadar inanmamanın da felsefesini bilir. Camus, onun bu yönünü ortaya koymak için *Karamazov Kardeşler*'deki inanmayı savunan bölümü üç ay içinde yazmasına karşın ateizmle ilgili bölümü üç haftada ve üstelik büyük bir coşku ile yazdığını söyler ve şunları ekler: "Bir tek kahramanı yoktur ki, etinde bu dikeni taşımamış, onu kışkırtmamış ya da kimi zaman duyumda, kimi zaman ölümsüzlükte ona bir çıkış yolu aramamış olsun. Uyumsuz dünyaya böylesine yakın, böylesine kıvrandırıcı etkiler vermesini hiç kimse Dostoyevski kadar başaramamıştır (Camus, 1988: 121-123).

Dostoyevski *Karamazov Kardeşler*'i yazana kadarki hayatında inanmakla inanmamak arasında gidip gelmiştir. Bir dostuna yazdığı mektupta şöyle der: "Bu kitabın bütün bölümlerinde işlenecek başlıca sorun, bütün hayatım boyunca bilinçli ya da bilinçsiz olarak acısını çektiğim sorunun ta kendisidir: Tanrı'nın varlığı!" O, ömrü boyunca kendisine acı çektiren, çelişki-

lere düşüren sorunu bu eserinde çözmüş gibidir: "Eserin o kısmını [inanmayı savunan bölüm] yayınevine gönderirken şunları yazmıştı: "Gayeme ulaştımsa, temiz, ideal Hristiyanın sadece bir kavram olarak değil, gerçek maddi bir varlık hâlinde yaşadığını, ayrıca dinin Rus milleti için her derdin biricik devası olduğunu ispat ettim demektir. Zaten romanın gayesi de budur" (Akt. Pascal, 1989a: Önsöz). *Karamazov Kardeşler*'in sonunda sevgiye ve özgürlüğe dayalı inanma biçiminin temsilcisi olan Alyoşa, Starets Zosima tarafından halkın içine gönderilir. Bir din adamının yeri manastır olduğu hâlde, geleneksel olanın aksine bu davranışın nedeni ne olabilir? Zosima, Alyoşa'yı, Avrupa kültürünün etkisiyle kendi ruhuna yabancılaşmış, kendi insanından ve maneviyatından utanır hâle gelmiş aydınların yanına değil, Rusya'nın kurtuluşunu kendilerinde gördüğü basit halkın içine, sıradan insanların yanına gönderir. Basit halk, ulusal kültürün ve kimliğin özünü kendi içinde taşıyan yalın bir güçtür. Böylece Alyoşa, Dostoyevski'nin ideal toplum anlayışının gerçekleştiricisi olarak, bir filozof ve eğitici olarak inzivadan çıkar, Rusya'nın geleceğini kendilerinde gördüğü, Rus ruhunu ve otantisitesini kendi içinde taşıyan geniş halk kitlelerine doğru yönelir (Dostoyevski, 1989b: 258).

Dostoyevski'nin son eseri olan ve "inanmanın gerekliliğini vurgulamak için" yazdığını söylediği *Karamazov Kardeşler* şu şekilde biter: Alyoşa halkın içine karışmak için yola çıktığında çocuklar etrafında toplanır ve kendisine sorarlar: 'Karamazov, dinin söylediği doğru mudur, ölüler arasında yeniden dirilecek miyiz?" Alyoşa çocukların bu sorusuna şöyle karşılık verir: "Elbette yeniden görüşeceğiz, bütün bu olup bitenleri birbirimize sevinçle anlatacağız" (Dostoyevski, 1989d: 460). Camus, Dostoyevski'nin büyük çalkantılar, kuşkular ve sarsıntılar içinde geçen sanat hayatının bu cümlelerle noktalanması karşısında şunları söyler: "Böylece Kirilov, Stavrogin ve İvan yenilmiştir. *Karamazov Kardeşler*, *Ecinniler*'i yanıtlar. Alyoşa açıkça "birbirimizi yeniden bulacağız" der. İntihar ve delilik söz konusu değildir artık. Ölümsüzlük ve sevinçlerinden kuşkusu bulunmayan insanlar için bunların ne gereği vardır" (Camus, 1988: 122). Sigmund Freud da Dostoyevski'nin ömrünün sonlarına doğru inanma olgusu karşısındaki tutumunu onun nevrotik ve rahatsız kişiliğine bağlar" (Freud, 1960). Oysa Dostoyevski için inanma sorunu, psikolojik bir sorun değil, daha çok felsefî ve varoluşsal bir sorundur. Bir kişilik olayı değil, bir insan, devlet, toplum ve uygarlık sorunudur.

Daha önce belirttiğimiz gibi Dostoyevski "Tanrı nedir veya nasıldır?" diye sorup bir çözüm arayışı içine girmez; Ortaçağ filozoflarının başlıca tartışma konusu olan "*credo ut intelligam"* (anlayayım diye inanıyorum) ya da *"intelligam ut credam"* (inanayım diye anlıyorum) sorunu onu ilgilendirmez. Tanrı'nın ne ya da nasıl olduğu konusunda açıklamalar getirme çabası içi-

ne girmez. Onun eserlerinde inanan ya da inanmayan insanlar vardır. Ne inanan neye inandığını, ne inanmayan neye inanmadığını tam bir açıklık içinde bilebilmektedir. Onun bir kahramanı şöyle demektedir: "İnanırım (*credo*), ama neye olduğunu ben de bilmiyorum" (Dostoyevski, 1989a: 207). Bilinmeyen Tanrı'dır. Onun bilinememesi, aklın kavrama gücünün üstünde olmasındandır. Dostoyevski, inanma konusunda Pascal'la birleşir.[3] "Nasıl bir insanım, nelere inanır, umutlarımı nelere bağlarım? Ben Tanrı'yı olduğu gibi bütün sadeliği ile kabul ediyorum. Şuna dikkat etmeliyiz: Tanrı varsa ve yeryüzünü gerçekten yaratmışsa onu Euclid geometrisi üzerine kurmuş, insan zekâsına ancak üç boyutlu kavrama gücü vermiştir. Bununla beraber bütün kâinatın yalnız Euclid ilkelerine dayandığını şüphe ile karşılayanlar, hatta Euclid'e göre yeryüzünde kesişmesi imkânsız olan iki doğrunun belki sonsuzluğun bir yerinde kesişeceğini düşünenler çıkıyor. Azizim, aklım bunlara ermedikten sonra Tanrı'yı nasıl anlayabilirim? Açık söylüyorum, bu çapta davaları çözebilecek güçte değilim ben. Zekâm Euclid çevresi içinde dünyasaldır. Bu çeşit meseleler ancak üç boyuta akıl erdirebilenler için değil" (Dostoyevski, 1989b: 124).

Dostoyevski'nin bu görüşleri, varoluşçuluğun dindar kanadı tarafından da benimsenmiştir.[4] Buna göre dünyasal boyutlar içinde düşünmeye alışmış olan aklımızla, zihinsel kategorilerimizle Tanrı'yı ve onun aşkın varlığını kavramamız imkânsızdır. Dostoyevski bu açıklamalarıyla Kant'ın ruh, evren gibi metafiziğin klasik konuları karşısında göstermiş olduğu çözüm çabasına benzer bir arayış içinde görünmektedir. Kant'a göre anlama yetimiz ancak zaman ve mekânla sınırlıdır ve ancak fenomenleri kavraya-

---

3 *Tez*'in 27-28. sayfa aralığından: "Pascal kendi düşünce iklimi içinde inanma olgusunu sorgular. "Karanlıklar görüyorum dört bir yanda. Bir yokluk olduğuna mı inanayım, yoksa bir Tanrı olduğuna mı?" der. Pascal inanç alanının belirsizliğini bu şekilde ortaya koyar. Dinin bazı yönleri akılla anlaşılabilir, fakat bütün yönleri anlaşılamaz. Eğer dinin bütün yönleri akılla anlaşılmaya çalışılırsa ortaya inancın ad doğasına uygun düşmeyecek birtakım saçmalıklar çıkar. "Her nesne akla uydurulursa dinimizin elinde doğaüstü, gizem dolu bir nesne kalmaz. Aklın ilkelerine karşı durulursa gene bizim dinimiz düpedüz saçma ve gülünç olur. Buna göre din, ne akılla ne de akılsız anlaşılabilir. Eğer din salt akıl planında kavranılmaya çalışılırsa ortaya yanılgılar çıkar. Bunun için Pascal, "her insan kendince bir Tanrı yapar" der (Pascal, 1966: 15). Bunun açıklanması şu şekilde olabilir: Dostoyevski ve bazı varoluşçu filozofların (Kierkegaard, Jaspers ve Marcel gibi) da üzerinde durdukları gibi, özellikle Tanrı ve Ruh gibi teolojik konularda, dünyasal olan ve dünyasal boyutlar içinde düşünmeye alışkın olan aklımız sağlam ve tutarlı bir anlayış ortaya koymaz. Bu tür açık seçik olmayan konularda aklı aşan fakat onu kendi dışında bırakmayan gönül (*le coeur*) devreye girer. Çünkü bu tür problem alanlarının çözümüne yardımcı olacak ilke ve yöntem odur. Pascal bu ilkenin verdiği sezgi ve kavrayış gücüyle hiçbir çözümleme yapma gereği duymadan "O vardır" der (Pascal, 1966: 23). Rasyonel bir planda kalınarak Tanrı'nın var ya da yok olduğu kavranamaz. Ruhun ve bedenin birbirine bağlılığı ya da bizim bir ruhumuzun olup olmadığı, evrenin yaratılmış mı yoksa yaratılmamış mı olduğu kavranamaz" (Pascal, 19660: 40).

4 *Ecinniler*'de, Kirilov tarafından dile getirilen, "Tanrı varsa insan özgür değildir, insan özgürse Tanrı yoktur. İnsan özgürdür ve Tanrı yoktur" (Dostoyevski, 1984a: 128, 129, 172, 268, 270), "Tanrı yoksa her şey mubahtır" (Dostoyevski, 1989b: 173) gibi önermeler Sartre ve Camus gibi varoluşçular tarafından dile getirilmekte, hatta felsefelerinin çıkış önermesi olarak kabul edilmektedir. Sartre "Tanrı yoktur ve insan özgürdür", "Özgür olmaya mahkûmdur, hiçbir mazereti yoktur" der (Sartre, 1985: 75).

bilir. Zaman ve mekânla sınırlı olan anlama yetimizin kategorileriyle numenler alanına girerek Tanrı, ruh ve evren gibi konularda spekülasyonda bulunursak yanılgı içine düşeriz. Bu nedenle insan kendine ait biricik aklını yitirmek istemiyorsa bu sıçramayı yapmamalıdır (bkz. Kant, 1983).

Kant klasik metafiziğin bu üç sorununun çözümünü *Pratik Aklın Eleştirisi*'nde bulurken (etik alan), Dostoyevski daha farklı bir yol izler: İnancın kaynağı rasyonel ya da zihinsel değil, sezgiseldir. İnanma duygusu sevgiye dayanır ve sevgiden kaynaklanır. Onun kaynağı anlama değildir. İnsan anladığı için değil sevdiği için inanır. Pascal, Kierkegaard, Jaspers ve Marcel'le Dostoyevski'nin birleştiği nokta budur. Sözü geçen bu filozoflarda da Tanrı kanıtlanamaz ve kavranamaz. Tanrı'ya ancak bir aşk, bir sevgi duymak söz konusu olabilir. Pascal'da düşünmek aklın, inanmak gönlün işidir. "Aklın aldığına inanmak pek doğal bir şeydir, bunun övünülecek bir yanı yoktur. Asıl iş insanın aklının almadığına inanması, bunun için kendisini yenmesidir (bkz. Gökberk, 1983: 207). Kierkegaard'da Tanrı aşk, Jaspers'te kendi özgürlüğü ile bulabileceği bir varlık, Marcel'de ise en yüce "Sen"dir. İnanmanın temelinde olan duygu ise sevgidir. Dostoyevski, Ortodoksluğa bağlı inama biçimini İncil'in *IV. Bab*'ından aldığı bir cümle ile ortaya özetler. Buna göre Katoliklik, sevgi ve özgürlüğe dayalı inanma biçimi yerine mucizeyi ve devlet otoritesini aracı kılan hiyerarşik bir inanma biçimi vaz eder. Dostoyevski'ye göre Ortodoks inanma biçimi hiçbir baskıyı, otoriteyi, aracıyı ve mucizeyi koşul görmeden salt sevgi ve özgürlük temelinden kaynaklanan bir inanma biçimini benimser (Dostoyevski, 1989d: 158-167). Bu yaklaşım Dostoyevski'yi varoluşçu bir çizgiye yaklaştırırken aynı zamanda onun görüşlerine tarihî ve felsefî bir derinlik de kazandırmış olur.

Tanrı inancı, Dostoyevski'de, erdemin, sevgi ve dayanışmanın, toplumsal düzenin ve yaşama sevincinin kaynağıdır. Tanrı'ya ve ruhun ölümsüzlüğüne inanmayan bir kişi sevebilir mi, iyi ya da kötü bir değer yargısına sahip olabilir mi? "Tanrısız insan erdemli olabilir mi? Hep onu düşünüyorum. Böyle olunca kimi sever insan? Kime şükredip övgülerini kime yollar? (Dostoyevski, 1989d). *Karamazov Kardeşler*'de, Alyoşa, "Tanrı yoktur ve her şey mubahtır" diyen "Büyük Engizisyoncu"nun yazarı İvan'a sorar: "Peki, dedi Alyoşa, kederli bir hâlle: Ya taze bahar yaprakları, aziz mezarlar, mavi gök, sevdiğin kadın… Nasıl yaşayacak, neyle seveceksin onları?" (Dostoyevski, 1989b: 173). Bu anlayışa göre Tanrı inancı sevginin, sevincin ve yaşama gücünün kaynağı durumundadır.

Dostoyevski'ye göre, Tanrı inancının ortadan kaldırılması durumunda erdem anlayışı da ortadan kalkacaktır. Böyle bir durumda her şey iyi, her şey güzel ve her şey mubah olacaktır. İnsan, kötü olduğu varsayılan bir eylemden de, yüce bir değer uğruna yapılan eylem kadar zevk alabilecektir. Dinsel bir içeriğe sahip olan "iyi" ve "kötü" gibi değerler ortadan kalka-

cak, insanların yaşama ve eyleme biçimlerine zevkleri, çıkarları ve istekleri egemen olacaktır. "İyi" ve "kötü" gibi değer yargıları Tanrı inancına bağlı olarak içerik kazanmıştır. Tanrı inancının kaldırılması ile tüm bu değerler geçersiz kalacaktır. "Akıl hiçbir zaman iyilik ile kötülük arasındaki farkı görebilecek, hatta yaklaşık olarak iyilik ile kötülüğü birbirinden ayırabilecek güce ulaşmamıştır. Tersine utanılacak derecede birbirine karıştırmıştır ikisini" (Dostoyevski, 1984: 286-287). Bu aşamada iyinin ve kötünün yerine geçebilecek bir değerler sisteminin yaratılmasında akıl da insanlara gereken yardımı sağlayacaktır. İyi ve kötü ortadan kalktığında insan tanrısal bir gurur ve sınırsızlığa ulaşarak yaptığı hiçbir eylem için yasak ve sınır tanımayacaktır; böylece "Tanrı'ya kanun yoktur" ilkesi ile insan kendi kendisinin kanunu hâline gelecektir. Bu özellik, toplumsal hayatta bir bencilliğe ve kaosa neden olarak yaptığı hiçbir eylem için bir değer, ölçü ve sınır tanımayan, işlediği hiçbir suçtan dolayı yargılanmayan insan, kendi hayatı, çıkarları ve yaşama hakkı için başkalarının hayatını ve yaşama hakkını hiçe sayacaktır; "sürgünler birbirini yiyecek" ya da insan insanın kurdu olacaktır. İnsanlar kendi çıkarları için, koydukları birtakım kurallar çerçevesinde birleşseler bile bundan olumlu sonuç alamayacaklar, "kanunlara dayanarak dünyayı nizama sokacaklarını sananlar, İsa'yı reddettikleri için sonunda ortalığı kana boyayacaklardır; zira kan kanı çeker. Kılıcı kınından çeken, kendi de kılıç altında can verir. İsa'nın verdiği söz olmasaydı, insanlar yeryüzünde iki kişi kalana kadar birbirlerini temizlerlerdi. Ama son kalan iki kişi bile kibrine gem vuramayarak kapışacaklar, birinden biri vurulacak, tek bir kişi kalacaktı; o da sonunda kendi kendine kıyacaktı." (Dostoyevski, 1989b: 264). Bu sözlerden de anlaşılacağı üzere Tanrı inancı olmadan erdem ve adalet olmayacağı gibi toplumsal hayat ve kişiler arası barış da olamayacaktır.

Dostoyevski'nin çeşitli eserlerinde defalarca belirttiğine göre gerçek sevginin ve karşılıksızca sevmenin, yaşama sevincinin kaynağı Tanrı'dır. "Yeraltında kazma sallayan pek çok insan var. Evet, biz prangalı, özgürlükten yoksun olacağız. Ama büyük kaderimiz içinde sevinç için doğacağız; yokluğunda insanın yaşayamayacağı sevinç için… Tanrı var ve var olacak; zira insanlara sevinç bağışlayan Tanrı'dır; bu ona özgü bir ayrıcalıktır. Orada, yeraltında Tanrı'sız ne yaparım ben? Yalan söylüyor Rakitin; onlar Tanrı'yı yeryüzünde kaldırırlarsa, yeraltında bizler O'na kavuşacağız. Sürgün Tanrı'sız yapamaz. Biz yeraltı insanları toprağın derinliğinden sevinç tanrısına trajik kasideler sunacağız. Yaşasın Tanrı ve O'nun sevinci!" (Dostoyevski, 1989b: 143).

Dostoyevski'nin çeşitli eserlerinde görülen "toprağa kapanıp gözyaşları dökmek" ifadesi, sevgiye ve özgürlüğe dayalı inanma biçiminin verdiği bir coşkudur. "Dünyada çektiğimiz her acı, döktüğümüz her gözyaşı bir sevinçtir. Bastığın toprağı gözyaşlarınla bir ayak derinliğinde ıslattığın gün,

her şey senin için bir sevinç nedeni olacaktır. Bir daha acıyı tanımayacaksın, hiçbir zaman. Tanrı böyle buyurmuştur. […] O günden beri dua edip secdeye kapanırken yeri öperim; toprağı öper ve ağlarım. Sana söylüyorum Satuşka, bu gözyaşlarında bir kötülük yok, acın olmasa bile sevinçten akar onlar, kendiliğinden akar, böyle diyorum sana. Bazen göl kıyısına giderdim, dağa tırmanırdım, yüzümü güneşin doğduğu yöne çevirirdim, yere kapanır ağlardım. Hiçbir şey hatırlamazdım o an, hiçbir şey bilmezdim" (Dostoyevski, 1984b: 165). Starets Zosima ölürken yanındakilere şöyle seslenir: "Yere kapanarak toprağı öpmekten zevk al. Durmadan, doymadan her şeyi, herkesi sevmekten geri kalma, bundan doğan coşkunluğu ve heyecanı her zaman ara. Toprağı sevinç gözyaşları ile ıslat; bu gözyaşlarını sev. Coşkunluğundan çekinme; ona değer ver; çünkü bu, Tanrı'nın seçkin kullarına bağışladığı bir ihsandır" (Dostoyevski, 1989b: 270-271).

Dostoyevski'de sevgi ve inanma duygusu birbirinden ayrı düşünülmez. Sevgi, inanma duygusuyla birlikte güç bulurken inama duygusu da sevgi ile güçlenir. Starets Zosima, kendisine "inançsızlık ıstırabı çekiyorum" diyen doktora herkesi ve her şeyi hiçbir karşılık beklemeksizin sevmesini önerir. "Faydalı bir sevgiyle […] yakınlarınızı daima artan bir sevgiyle sevmeye gayret edin; içinizdeki sevgi çoğaldıkça Tanrı'nın varlığına da, ruhun ölmezliğine de kanaat getirmeye başlarsınız. İnsanları sevmede tam bir nefis feragatine varabilirseniz, yüzde yüz inanırsınız, ruhunuz artık hiçbir kuşkuyla kararmaz. Bu denenmiştir, tereddütsüz böyledir. (Dostoyevski, 1989a: 79). Bu açıklamaya göre sevgi, kişinin kendisinden yapacağı bir fedakârlıkla başlar. Bu fedakârlıkla gururdan arınan insan başkalarını da sevebilecek, böylece egosunun olumsuz yönlendirmelerinden kurtulacaktır. Dostoyevski'nin "faydalı sevgi" dediği bu duygu, en sonunda bir inanma biçimine dönüşecektir.

Tanrı inancı adaletin de güvencesidir. Dostoyevski hayatının büyük bir kısmını hapis ve sürgünde geçirdiğinden insanın insana sağlayabileceği adalet konusunda ciddi endişeleri vardır. Onun eserlerinin çoğunda bu konu irdelenir. *Ölü Bir Evden Hatıralar*'da cezalandırma yöntemleri ve suçlular üzerindeki gözlemleriyle dikkati çeker. Verilen cezalar suçluyu ıslah etme ve onları yeniden topluma kazandırma konusunda yeterli midir? Cezaevlerinin sağlıksız koşulları bir yana mahkûmlara verilen anlamsız cezalar onlar üzerinde nasıl bir etki yapmaktadır? Toplumdan ve günlük hayattan zorla koparılan bu insanların, hapishanelerde doğal bir şekilde, kendi iradeleri ve istekleriyle yaşamalarına imkân var mıdır? İşsiz güçsüz kalan bu mahkûmlar şişeye kapatılmış örümcekler gibi birbirlerini yiyeceklerdir (Dostoyevski, 1989e: 24-25).

Dostoyevski, mahkûmların cezalandırılma yöntemlerini eleştirir. Bir kovadan öbürüne su ya da kum aktarmak, bir yığın toprağı bir yerden bir

yere, oradan başka bir yere taşıyıp durmak gibi sonunda mahkûmlara hayatı ve yaptıkları işi anlamsız hissettirecek cezalar vermek, onları ıslah etmeyeceği gibi suça olan eğilimlerini de büsbütün artıracaktır. "Böyle cezaların ancak işkence, intikam aleti olacağından kuşku yoktur. Bu ceza hiçbir makul gayeye varmadığı için anlamsızdır." Üstelik mahkûmlar, kendilerine verilen bu anlamsız cezalarla ezilip incitilmektedirler. İnsana en korkunç katilin bile duyunca dehşete düşeceği kadar ağır bir ceza verilmek istenirse, gördüğü hizmetin tamamıyla anlamsız ve faydasız olduğunu hissettirmek yeterli olacaktır" (Dostoyevski, 1989e: 24-25, 30).

Dostoyevski, sürgün ve hapishane hayatında her türlü suçu işlemiş kişilerle bir arada olmuş, onlardan edindiği izlenimlere dayanarak hapishaneden çıkan katillerin daha da acımasız kişiler oldukları, hep biraz daha ustalaşarak dışarıya çıktıklarını belirtmiştir. Onlar, hapishanedeki boş zamanlarında birbirlerine işledikleri suçları anlatarak, bu suçlar üzerinde tartışarak, yorum yaparak suç işleme kapasitelerini artırmaktadırlar. Oysa hapis ya da sürgün gibi maddi bir cezanın suçluyu yaptığı suçtan dolayı pişmanlık duymaya, o suçu bir daha işlememeye, yararlı bir insan olmaya yöneltmesi gerekir. *Suç ve Ceza, Ölü Bir Evden Hatıralar*'da olduğu gibi *Karamazov Kardeşler*'de de "insan adaleti"ne karşı duyulan kuşku ve güvensizlik dile gelir. Bu eserlerde ortaya çıkan görüş şudur: Gerek ağır ceza, gerek hukuk mahkemeleri işlerine kilise karışmalıdır. Dostoyevski'ye göre bu anlayışın haklı gerekçeleri vardır: "Bugünün suçlusu vicdanıyla sık sık birtakım uzlaşmalara gider: "Çaldım, ama kiliseye karşı gelmedim; İsa düşmanı da değilim!" İsa olmasaydı suçlu doludizgin suç işlerdi, cinayet işlerdi, cezası da yoktu. Demin beyefendinin bahsettikleri ve çoğunda sadece suçlunun kalbini bir kat daha katılaştıran makineleşmiş cezayı kastetmiyorum; etkili, gerçekten korkutan, uslandıran, vicdana hitap eden cezadan bahsediyorum. Hele bu sürgün suçlulardan hiçbirinin gözünü korkutamaz; cinayetler azalacağı yerde gittikçe çoğalmaktadır. Çünkü kesilen zararlı bünyenin yerine bir hatta iki tane yenisi yetişiyor. Suç işleyeni ıslah edip onu bambaşka bir insan yapabilen tek vasıta suçluya vicdanının sesini duyurabilen İsa'nın kanunudur" (Dostoyevski, 1989e: 92). Bu anlamda ceza ezmeye ve anlamsızlaştırmaya yönelik olmaktan çıkarak ıslah etmeye yönelik hâle gelir, kişi kendi vicdanî durumuyla kendi kendini cezalandır. Vicdan, en büyük ceza vericidir. Onun dayandığı temel "İsa kanunu"dur. Dostoyevski'nin eserlerinde görülen "vicdan azabı" ögesi, böyle bir manevi cezalandırma yöntemidir. Bu yöntemde dış etkinin değil, insanın kendi kendisini cezalandırması söz konusu olur.

Tanrı inancı aynı zamanda insanın yeryüzündeki varoluşunun anlamı sorununa da bir çözüm getirebilir. Tanrı inancı ortadan kalktığı zaman kişi yeryüzündeki anlamını ve değerini sorgulamaya başlar. *Ecinniler*'deki

Kirilov tipi bunun en önemli örneğini oluşturur. Kirilov, Lucterius'un görüşlerini[5] tekrarlayacak şekilde, Tanrı inancının ölüm acısından kaynaklandığını ve aslından böyle bir inancın kuruntudan başka bir şey olmadığını söyler. Buna göre ölüm korkusu yenildiği an Tanrı inancı sarsılarak insan dünyanın hâkimi ve efendisi durumuna gelecek, ortaya bir "Tanrı-insan" çıkacaktır. Kirilov'un hareket noktası şudur: Eğer Tanrı varsa insan özgür değildir, eğer insan özgürse Tanrı yoktur. İnsan özgürdür ve Tanrı yoktur. Kirilov bu mantıktan hareketle özgürlüğünü en yetkin bir biçimde kanıtlama yolu olarak kendini öldürmeyi seçer (Dostoyevski, 1984a: 128, 129, 172, 268, 270).

Görüleceği üzere, insanın yeryüzündeki yeri ve anlamı sorunu Dostoyevski'ye göre Tanrı inancından soyutlanamayacak bir sorundur. Dostoyevski için Tanrı'nın varlığı sorunu tüm varoluş sorunlarının merkezi ve anahtarı konumundadır. Kişi bu soruna şu ya da bu şekilde bir çözüm arama çabası içine girmeden yaşayamaz. Tanrı inancı sorunu kişinin kendinde başlar ve toplumun her alanında ve bütün kurumlarında kendini hissettirir.

Varoluşçu felsefe açısından bakıldığında sonuç olarak şöyle bir değerlendirme yapılabilir: Dostoyevski kadar varoluş sorununu insan doğasına gerçekçi bir şekilde taşıyıp tartışabilen pek az filozof, psikolog, edebiyatçı/romancı vardır. Bu yönüyle o, varoluşçuluğun sadece edebiyat alanında değil, olası tüm alanlarda en büyük ve en güçlü temsilcisidir. Varoluşçuluğun felsefî bir tutum olarak ortaya çıkmasından önce onun bu yaklaşımı gösterebilmesi, söz konusu yaklaşım içinde onun öncü konumunu da ortaya koyar. "Hayatı anlamından daha çok sev!" diyen Dostoyevski, hakkında söylenebilecek söz yine onun şu sözleri olabilir: "İnsan varoluşunun temel yasası, yüce bir varlık önünde eğilebilme imkânından ibarettir. İnsanlar, ellerinden bu sonsuz yücelik alınırsa, yaşamayı reddedip umutsuzluk içinde ölürler. Sonsuzluk ve mutlaklık, insanlara üzerinde yaşadıkları şu küçük gezegen kadar gereklidir" (Dostoyevski, 1984b: 440).

---

[5] *Tez*'in 18-19. Sayfalarından: "Epikürosçuluğun ahlâk anlayışının temelini materyalist bir dünya görüşü oluşturur. Buna göre, evren ve ruh maddeden oluşur. Maddeyi oluşturan öğeler ise atomlardır. Bu düşünce akımının en önde gelen filozoflarından biri olan Lucretius *Evrenin Yapısı*'nda dünyanın atomlardan oluştuğunu, onun *hiç*'ten tanrısal bir güçle yaratılmadığını, çünkü hiçten hiçbir şey yaratılamayacağını belirterek amacının Tanrı'nın eli olmadan evrenin nasıl oluştuğunu ve var olduğunu araştırmak olduğunu söyler. Ona göre insan korkularının temelinde batıl inanışlar vardır. Özellikle ruh hakkındaki inanışlar, insanları ölüm korlusu içinde bırakarak onlarda bir sonsuz hayat beklentisi oluşturmuştur. Oysa ruhun da yapısını, tıpkı diğer şeyler gibi ateş, hava ve soluk gibi maddi şeyler oluşturduğu için ölüm bu cisimlerin ayrışmasından başka bir şey olmayacaktır. Ruhun madde olarak algılanması, ölüm korkusunun yenilmesi, ruhun ölümsüzlüğü ve bengi hayat beklentisinin ortadan kalkması anlamına gelir. Kişi ölüm korkusunu yendiğinde batıl inançlarından da arınmış olur. Ölüm korkusu anlamsız bir korkudur; çünkü insan yaşadığı sürece ölmemiş, öldüğünde ise zaten varlığı ortadan kalkmış demektir. Bu durumda kişi "ölümden bana ne!" deme cesareti gösterebilmelidir" (bkz. Lucretius, 1974: 18).

## Sonuç

Tezimde yazmak ve anlatmak istediklerim tabii ki sadece bunlardan ibaret değildi. Ve belki asıl yazmak istediklerimi hiç yazamadım. Oluşturduğum bir kitaplık malzemeden, tezin içindeki orantıyı koruyabilmek adına sadece bu üç beş sayfayı teze aktarabildim. Geride tomar tomar notlar kaldığını hatırlıyorum. Bugün bana sanki asıl yazmak istediklerim orada, o notlar içinde kalmış gibi geliyor. Şimdi o notlar nerededir, bilmiyorum. Sanki her beş yılda bir oradan oraya taşınırken birkaç kez gözüme çarpmıştı da kaybedilmiş toprakların haritasını görür gibi olmuştum. Yoksa kaldırıp atmış mıydım onları, yoksa kolayca bulabileyim diye görünür bir yere mi koymuştum, hiç bilmiyorum. Tezde *Budala*'dan, yani Prens Mışkin'in saf insanî ve ahlâkî duyarlığından hiç söz edemedim, *Suç ve Ceza*'nın, Büyük Engizisyoncu'nun dünyasına hiç giremedim, Kirilov'u yeterince anlatamadım, *Ecinniler*'in felsefî ve sosyolojik analizini yapamadım; tıpkı yazıyı ilk yazdığım zaman farkında olduğum gibi şimdi de bunların farkındayım. Bugün bu konuyu yazdıklarımla değil daha çok yazamadıklarımla hatırlamam ve öne çıkarmam çok tuhaf. Ve şu anda, bu yazıyı bilgisayarda tuşlarken, ona içyapısını ve felsefî dokusunu güçlendirecek bir katkı sunamadığımın da farkındayım. Ama bu nedense hep böyle olur. Hayat sürekli olarak kendini ileri doğru attıkça, gözümüz hep geride kalır ve nedense bazı konulara hep yeniden, yeni baştan dönmek isteriz. Ama bunun için çoğu kez zaman bulamayız, zaman bulduğumuzda ise ya kendimizi ya da kendisine döndüğümüz nesneyi bıraktığımız yerde bulamayız.

Şimdi bu yazıyı yeniden yazmış ve bitirmiş bir kişi olarak bir şeyin daha farkındaydım: Ne kadar yazarsam yazayım, ne söylersem söyleyeyim yine de o büyük dâhiyi, onun geride bırakmış olduğu o büyük mirası, insan dünyasının o uçsuz bucaksız yurdunu yine de anlatmış ve söylemiş sayılmam. Anlıyorum ki onun hakkında yazdığımız bir yazıyı yazdıklarımızla değil daha çok yazmadıklarımızla konuşmamız gerekiyor. Burada André Gide'in hep hatırımda kalan bir sözünü alıntılayarak bitirebilirim: "Turgenev bize güllerle bezeli bir bahçe, Dostoyevski ise uçsuz bucaksız vahşi bir orman bıraktı." Ne diyelim, büyük insanları sıradan bir bakış açısı ve üslupla anlatmak da mümkün olmuyor. Onları anlatabilmek için tutkulu bir ruh ve derin bir duyarlık da gerekiyor.

## KAYNAKÇA

Camus, A. (1988). *Sisyphos Söyleni*. Çev. Tahsin Yücel. İstanbul: Adam Yayınları.

Dostoyevski, F. (1973). *Mektuplar*. Çev. Zeyyad Özalpsan. İstanbul: Ararat Yayınları.

Dostoyevski, F. (1984a). *Ecinniler I*. Çev. İsmail Yerguz. İstanbul: Sosyal Yayınlar.

Dostoyevski, F. (1984b ). *Ecinniler II*. Çev. İsmail Yerguz – Engin Özden. İstanbul: Sosyal Yayınlar.

Dostoyevski, F. (1989a). *Karamazov Kardeşler I*. Çev. Nihal Yalaza Taluy. İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.

Dostoyevski, F. (1989b). *Karamazov Kardeşler II*. Çev. Nihal Yalaza Taluy. İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.

Dostoyevski, F. (1989c). *Karamazov Kardeşler III*. Çev. Nihal Yalaza Taluy. İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.

Dostoyevski, F. (1989d). *Karamazov Kardeşler IV*. Çev. Nihal Yalaza Taluy. İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.

Dostoyevski, F. (1989e). *Ölü Bir Evden Hatıralar I*. Çev. Nihal Yalaza Taluy. İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.

Freud, S. (1960). *Dostoyevski ve Baba Katilliği*. İstanbul: Ataç Yayınları.

Gide, A. (….). Dostoyevski.

Gökberk, M. (1983). *Felsefe Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Kant, I. (1983). *Prolegomena*. Çev. İonna Kuçuradi, Yusuf Örnek. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları.

Lucretius (1974). *Evrenin Yapısı*. Çev. Tomris Uyar – Turgut Uyar. İstanbul: Hürriyet Yayınları.

Pascal, P. (1989a). *Karamazov Kardeşler I*, "Önsöz". İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınevi.

Pascal, B. (1966). *Düşünceler*. Çev. İsmet Zeki Eyüboğlu. İstanbul: Oluş Yayınları.

Sartre, J.- P. (1985). *Varoluşçuluk*. Çev. Asım Bezirci. İstanbul: Say Yayınları.

Tatyana Sergeyevna Karpaçeva[1]

# F. M. DOSTOYEVSKİ'NİN ESERLERİNDE DİNÎ SUÇLAR

Rusçadan Çeviren: Emine Karabacak Kündem[2]

**ÖZET:**

Bu makalede, F. M. Dostoyevski'nin eserlerinde tarikat liderleri ve müritleri tarafından işlenen suç olguları analiz edilecektir. *Ev sahibesi*[3] (Хозяйка) adlı uzun öyküdeki İlya Murin imgesi, tahrip edici bir tarikat liderinin psikolojik özelliklerini gözler önüne serer. Bu imge örneğinde Dostoyevski, tarikat liderinin kaçınılmaz olarak suça sürükleyen her şeyi yapabilme özgürlüğünü gözler önüne serer. Murin'den farklı olarak *Ölü Evinden Anılar*'daki (*Записки из Мертвого дома*) ihtiyar Eski İnanışçı[4] ile *Suç ve Ceza*'daki (*Преступление и наказание*) Mikolka imgeleri, hem yazarın hem de okuyucunun merhametine mazhar olurlar: Birinci durumda "inancın başarısı" fikri okurlar tarafından yanlış anlaşılabiliyorken ikinci durumda kürek cezasıyla sonuçlanabiliyor.

**Anahtar kelimeler:** Dostoyevski, tarikat, suç, kamçıcılar[5], kaçkınlar[6], ayrılıkçılar[7].

**ANNOTATİON:**

The article analyzes the phenomenon of crimes of leaders and participants of sects in the works of F.M. Dostoevsky. The image of Ilya Murin in the story "The Landlady" reveals the psychological characteristics of the leader of a

---

1 Doç. Dr. Moskova Şehir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Rus Dili ve Edebiyatı bölümü. KarpachevaTS@mgpu.ru

2 Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Rus Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Doktora Öğrencisi, ORCID: 0000-0001-7002-0806, eminekundem@gmail.com

3 *Rus.* Хозяйка [Hozyayka] *Türk.* **Ev Sahibesi.** Bu kelime Rusça'da hem ev sahibesi hem herhangi bir yerin hanımı hem de eş olarak kullanılır. Makalede yazar bu üç farklı kullanıma da yer verir. (ç.n.)

4 *Rus.* Староверa [Starovera] *Türk.* **Eski İnanış Kilisesi** müritleri için kullanılan bir terimdir**.** Patrik Nikon'un 1653 yılında kilise ayinlerinde ve din adamlarının konumlarında yaptığı reformları kabul etmeyenler, kendi kiliselerini kurarlar. Ancak uzun süre baskı altında tutulur ve var olan kiliselerin denetiminde kalırlar. XIX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren durumları rahatlamaya başlar, kendi kiliselerini ve köylerini kurarlar. Eski inanış Kiliseleri hâlâ birçok ülkede varlığını sürdürür. (ç.n.)

5 *Rus.* Хлысты [Hlıstı] *Türk.* **Kamçıcılar.** XVII. yüzyılda asker kaçağı Daniil Filippov tarafından Kostroma'da kurulan, İsa'nın çektiği acıları çekmek için vücutlarını kamçı ve benzeri şeylerle döven, çay, şeker, tütün, soğan ve sarımsak gibi şeylerin şeytan icadı olduğu için kullanımını yasaklayan, evliliğe karşı çıkıp aralarında kan bağı olanların da cinsel ilişkiye girebileceklerini savunan günümüzde de Rusya'nın farklı bölgelerinde süren tarikat. (ç.n.)

6 *Rus.* Бегуны [Begunı] *Türk. Kaçkınlar***.** Papazsızlardan ayrılan ve yönetimle kesinlikle iletişim kurulmamasını söyleyen tarikat. (ç.n.)

7 Раскольники [Raskolniki] **Ayrılıkçılar**. Eski İnanışçılar için kullanılan genel tanımlama. (ç.n.)

destructive cult. On the example of this image, Dostoevsky shows the permissiveness of the leader of the sect, which inevitably leads to crime. The images of the old man-an old Believer in "Notes from the Dead House" and Mikolka in "Crime and Punishment", in contrast to Murin, cause pity for the author and the reader, since the idea of a "feat for the faith" falsely understood by them in the first case led, in the second could lead to hard labor.

**Key words:** Dostoevsky, sect, crime, khlysty, beguny, schismatics.

Günümüzde Dostoyevski'nin eserlerindeki dinî-felsefi sorunları anlamaya yönelik ilgi artmaktadır; yazarın sanatsal mirasındaki Ortodoks geleneklerine ve eserlerindeki *İncil* alıntılarıyla yaptığı gönderilere yönelik çok sayıda inceleme yapılmaktadır. Edebiyat bilimi araştırmalarında yazarın eserlerindeki tarikatlara, sahte inancın algılanışıyla ilgili özelliklere, kişiyi farklı alternatif dinî topluluklara çekme sorunlarına, tarikat m**ü**ritlerinin ve tarikat liderinin psikolojisine çok daha az ilgi gösterilmektedir. Fakat, F.M. Dostoyevski tüm edebî hayatı boyunca, tarikatlar ve tarikatçılık olgusuna bir yandan sosyal, diğer yandan psikolojik bir sorun olarak ilgi göstermiştir. Yazarın eserlerinde tarikatçılık imgelerini ilk kez *Ev Sahibesi* adlı uzun öyküsünde görürüz. Dostoyevski söz konusu temaya hem kendi "Beş Büyükler" olarak adlandırılan eserlerinde (*Suç ve Ceza*'da (*Преступление и наказание*) Milkolka, *Karamazov Kardeşler*'de (*Братья Карамазовы*) Smerdyakov, *Budala*'da (*Идиот) hadımlar*[8]) hem de *Bir Yazarın Günlüğü*'nde (*Дневник писателя*) yönelmiştir. Dostoyevski'nin inceleme konumuza olan ilgisini yazarın kitaplığında bulunan papaz A. M. İvantsov-Platonov'un *Hristiyanlığın İlk Dönemlerinde Sapkınlıklar ve Ayrılıklar* (*Ереси и расколы первых веков христианства*) adlı kitabı da kanıtlar.

F. M. Dostoyevski'nin tasvirlerindeki tarikat temasına K. K. İstomin (Истомин); İ. L. Volgin (Волгин 262-265); N. F. Budanova (Буданова 194-208); O. G. Dilaktorskaya (Дилакторская); S. A. İpatova (Ипатова); G. L. Bograd (Боград); M. Jones (Джоунс); N. N. Podosokorski (Подосокорский); T. S. Karpaçeva (Карпачева) ve diğer araştırmacılar yönelir.

Bilim adamları genellikle, tarikat sorununa dinî bir sorun olarak bakarlar. Sanatsal metin içinde ise, dinî yaşamın sanatsal bir yansıması olarak görülür. Oysa tarikat konusunun araştırılması için kesinlikle disiplinler arası bir yaklaşım gerekir. Dostoyevski, 1840'lı yıllarda çoktan tarikatçılık olgusunun sadece dinî değil, aynı zamanda psikolojik ve kriminolojik bileşenleri

[8] *Rus.* Скопцы [Skoptsı] *Türk. Hadımlar*: Kendilerini "Tanrı'nın kuzuları," "Beyaz Güvercinler" olarak adlandıran, erkeklerin kendilerini hadım ettikleri, kadınların da memelerini kesip cinsel organlarını dağladıkları ve böylece dünyevi arzulardan uzak kalmayı seçen, kaçak köle köylülerden Kondrati Selivanov tarafından XVIII. yüzyılda kurulan tarikat. (ç.n.)

de içerdiğini tespit eder. Yazarın eserlerinde tasvir edilen tarikat karakterli suçları anlamak için modern bilimin bir bütün olarak disiplinler arasılığa yöneldiğini göz önünde bulundurarak hukuk bilimi alanındaki araştırmaların yanı sıra doğrudan tarikatçılık konularına yönelik çalışmaları da ele almak gerekir.

"Tarikat" terimi, Latince "secta" (okul, parti, öğreti) kelimesinden gelir ve iki muhtemel etimolojisi vardır: Söz konusu kelime ya Latince "ayırmak" (bütünden parçayı) anlamına gelen "secare" kelimesinden ya da "izinden gitmek" (birinin) anlamına gelen "sequi" (sequor) kelimesinden gelir (Арсеньев 3; Дворкин 43). Çağdaş tarikatçılık olgusu araştırmacısı A. L. Dvorkin *"Bu etimolojilerin her biri tarikatçılık kavramının anlamını kendine özgü bir şekilde ortaya koyar."* (Дворкин 43) diye belirtir. Gerçekten de her tarikat, mensuplarını ailelerinden, vatanlarından, arkadaşlarından "ayırmaya" çalışır ve onları körü körüne karizmatik bir liderin "izinden gitmeye" zorlar. Tarikatın bu temel ögesi ancak XX. yüzyılın sonunda kavranır (bkz: örneğin; Дворкин 79-80; Кузьмин 28, 36-40, 51-53; Хассен 59-130 vd.), oysa Dostoyevski'nin sanatsal yaratıcılığındaki tarikat ve tarikat liderleri imgeleri, bu keşifleri daha XIX. yüzyılın 40'lı yıllarında "haber verir".

Araştırmacılar, XIX. yüzyılda artık tarikat faaliyetlerinde din maskesi altında suçun mevcudiyetine işaret ederler. Tarikatın belirleyici özelliği olan liderin sınırsız gücü, suçlar da dâhil olmak üzere sosyal açıdan tehlikeli her türlü sonuca yol açabilir. Dostoyevski'nin çağdaşı, yazar, yayıncı, halk figürü (Andrey Peçerski takma adıyla yazan) P. İ. Melnikov XIX. yüzyılın en tehlikeli tarikatlarından olan Kamçıcıların ve Hadımların faaliyetlerini araştırır ve tarikat topluluklarında hüküm süren suçların oldukça tipik bir olgu olduğu kanaatine varır. Eğer tarikat lideri, bir Kamçıcı ya da Hadım'a "birini soymasını, öldürmesini, hatta kendi hayatına son vermesini bile emretse, onlar bunu düşünmeden, pişmanlık duymadan yerine getirir ve suç işlediği asla aklına gelmez, Rabb'in bizzat kendisinin kutsal emrini yerine getirdiğinden tamamen emin olurlar" (Мельников "Белые *голуби*" 284); *"Suçun türü ne olursa olsun onun işlenmesini emreder. Üzerinde hiç düşünmeden söylenileni Tanrı'nın emri olarak kabul eder. Hiç kimse bir suç işlendiğini düşünmeye cüret edemez, çünkü suçu işlemeyi buyuran peygamber değil, Tanrı'nın kendisidir, suç işlenmez, ancak Tanrı'nın kutsal iradesi yerine getirilir"* (Мельников *"Белые голуби"* 279-280). Çağdaş hukuk bilimci ve din tarihçisi İ. V. İvanişko: *"Tarikat önderleri, müritlerini sınırsız şekilde manipüle etme, hayatlarını tamamen kontrol etme, zamanlarını şekillendirme, onlara herhangi bir emir verme veya herhangi bir sorumluluk yüklemeye kadirdir"*. (Иванишко и Кулыгин 144) diye belirtir. Liderin sınırsız güce sahip olduğunu gösteren davranışlar, topluluğun dünyaya karşı kapalı olması ve aynı zamanda insan yaşamı ve sağlığı açısından tehlikeli olabilecek uygulamalar tarikatı geleneksel din-

den ayıran özelliklerdir. İ. V. İvanişko'nun tamamen doğru gözlemine göre, tarikat liderlerini suç işlemeye iten nedenler "sahte imana" dayanır. Çünkü Yaradan Tanrı'ya yönelik saf ve bozulmamış bir inanç, bir kişiyi dinî şiarlar ve dogmalar kisvesi altında sosyal açıdan tehlikeli eylemler yapan bir suçluya dönüştüremez". (Иванишко 62).

Dinî bir faktörün kullanıldığı suç teması Dostoyevski'nin sanatında ilk kez *Ev Sahibesi* (1847) adlı uzun öyküde ortaya çıkar. Öykünün kahramanları Murin ve Katerina, Dostoyevski'nin erken dönem eserlerinin en esrarengiz kahramanlarındandır. Öykünün konusu çok karmaşıktır, serim (geçmişteki olayların anlatıldığı bölüm) Katerina'nın anlattığı tutarsız hikâyede sunulur, bu yüzden bazı araştırmacılar öyküyü analiz ederken ana planı oluşturan eylemi, yani Katerina'nın anne ve babasının Murin tarafından öldürülmesini dahi göremez. (örneğin; Евлампиев). Katerina'nın hikâyesinden çocukluğundan beri Murin'den korktuğu anlaşılır, Murin annesinin sevgilisidir, Murin'in geldiği zamanlarda Katerina korkmaktadır. Murin her zaman ansızın gelir ve nereden geldiğini, nereye gittiğini ne Katerina ne de annesi bilir. Murin, Katerina'nın erginleştiğini aniden fark ettiğinde ona inci hediye eder ve annesinin sevgilisinin ilgisi Katerina'nın gururunu okşar: *"Ruhuma iblis girmişti artık ve anneme kurum satarak bakıyordum."* (1:295) diye hatırlar. Katerina "iblis" sıfatını Murin'le bağlantılı olan her şeye tevzi eder: bıçağına, konuşmasına vb. ve bu sıfat eserde çok önemli bir rol oynar. Halk arasında şeytanla ilişkili olan her şey "iblis" olarak adlandırılırdı. Katerina, Murin'in hediyesini annesine götürür, bu annesinin öfkesinin taşmasına neden olur: Kızında potansiyel bir rakip gören anne, hemen onu lanetler ve hiddetle Katerina'nın doğumunun sırrını ele verir: *"Ona (kocasına) artık kimin kızı olduğunu söyleyeceğim, gayrimeşru çocuk! Artık benim kızım değilsin, zehirli bir yılandan farkın yok benim için! Lanet olsun senin gibi evlada!"* (1: 296). Annenin bu sözlerinde Katerina'nın Murin'in kızı olduğu yönünde tartışmasız bir ima işitilir. Katerina'nın hikâyesinin doruk noktası baba ocağına Murin'in son ziyaretidir, Murin, Katerina'nın odasına bir urganla tırmanır (bu öykünün önemli bir unsurudur) ve kendisini içeri almasını ister. Katerina'nın kendisi bile onun "iblis sözlerinin" nasıl olup da "kalbine işlediğini" anlayamadan Murin'i içeri alır. O sırada Katerina annesi ile evde yalnızdır, annesini hasta yatağında yatar, Katerina'ya *"Ben, lanetli kız, biliyordum"* (1: 297) diye malum olur. Katerina *"bir çocuğun korkunç bir rüya görürken attığına benzer"*(1: 297) zayıf bir çığlık duyar, daha sonra insanların fabrikadan koşarak geldiklerini ve bağırarak babasının kazanın içine düşüşünü konuştuklarını duyar: *"besbelli, onu oraya iblis ittirmiş"*. Murin, Katerina'nın yanına yanmış bir kaftan ve "ruhumu senin için kirlettim" sözleriyle döner, Katerina'dan kendisine *"kimseye görünmeden"* (1:297) geçebileceği bir yol göstermesini ister. Katerina, Murin'i yine pencereden çıkarır ve kendisi

de onunla kaçar. Yanmış kaftan ve bütün öykü boyunca değişmez bir şekilde Murin'le bağlantılı her şeyi karakterize eden "iblis" sıfatı Murin'in Katerina'nın babasının katili olduğunu açık bir şekilde gösterir. Katerina'nın evde işittiği *"zayıf çığlık"* (annenin üç gündür hasta yattığı ve evde başka kimsenin olmadığı bilindiğine göre) Murin'in onu da öldürdüğünü açık bir şekilde göstermelidir. Ama durumu daha net hale getirmek için Dostoyevski şu diyalogu kurar:"– *"Ellerin neden kan içinde?" – "Ellerim kan içinde mi, canım? Köpeklerinizi doğradım, geç vakitte gelen misafire acı acı havladılar diye."* (1: 298). Bundan sonra Katerina'nın annesini bizzat Murin'in doğradığı konusunda okuyucunun hiç şüphesi kalmayacaktır. E.Y. Safronova, tamamen haklı bir şekilde öykünün kompozisyon merkezinin tam olarak bu suç teması olduğunu düşünür: *"İhtiyar Murin'in geçmişte işlediği ama hâlâ onu ve esrarengiz yoldaşını –cinayetlerinin hem ortağı hem kurbanı- Katerina'yı rahat bırakmayan suçu, anlatının diğer tüm planlarını bir araya getiren ve suç temasının zaman dinamiklerini oluşturan merkezdir."* (Сафронова 47). Ayrıca A. B. Krinitsın da Murin ve Katerina'nın "kanlı bir suçta yaptıkları suç ortaklığıyla" (Криницын165) ilişkili olduklarına işaret eder.

Murin'in üçüncü kurbanı, Katerina'nın çocukluk arkadaşıdır: Bu, Murin'in işleriyle ilgili gerçeği meydana çıkaran genç tüccar Alyoşa'dır. *"El âlem senin kızlık onurunu hiçe sayıp, adı caniye çıkmış bir eşkıyaya gönül vererek iffetsizlik ettiğini söylüyor"* (1: 300) diyerek Katerina hakkındaki "dedikodu" ve "boş lakırdı" benzeri sözleri aktaran Alyoşa, Murin'e insanların yüklediği nitelemeleri reddetmez. O, bir ticaret insanı olarak diğer tüccarların ne işlerle meşgul olduğunu çok iyi bilir. Polis memuru Yaroslav İlyiç'in, Ordınov'a, Murin'in eskiden *"çok zengin"* olduğunu ve ticaretle uğraştığını anlatması göz önünde bulundurulduğunda, okuyucu ticaretin sadece suç faaliyetlerinin kılıfı (çağdaş dilde: kara para aklama) olduğunu anlayacaktır. Katerina *"bu sefil (…) hayattan" "iğrendiği"* (1:300) için Alyoşa ile kaçmak ister, ancak iskelede tam da o anda Murin belirir ve Alyoşa'dan "hanımıyla" onu "kendi mekânlarına" (1:301) götürmesini ister. Fırtınalı gecede üçü beraber tekneye biner, yüzerek kıyıya ulaşmanın artık imkânsız olduğu kadar kıyıdan açılınca Murin, Katerina'ya bir seçim yapmasını teklif eder: *"Tekne artık üçümüzü de taşıyamayacak. Birinin vakti artık dolmadı mı?"* Bu teknede Katerina ile kim kalacak ve kim ölecek anlamına gelir. *"Bir şey söyleyemedim."* (1: 301) diyen Katerina o zaman da teknede neler olduğunu anlatmayı tamamlamaz, ama okuyucu Murin'in, Alyoşa'yı nehire attığını ve Alyoşa'nın öldüğünü tahmin eder. Kısacası, Katerina anne-babasının katilinin saklanmasına yardımcı olur, onunla kaçar ve sessiz kalarak bir cinayet daha işlemesine razı olur.

Hayalperest-kahraman Ordınov, babası/sevgilisi olan adamın suç bagajına ortaklık bu güzel kadına rastlar. Buna rağmen Katerina, Ordınov'a bambaşka bir ışığın içinde görünür. Onunla buluşurken "batan güneşin

ışınları" Katerina'dan önce gelir. Bu, Dostoyevski'nin olayların kutsal anlamını gösterirken kullandığı en sevdiği imgedir: *Ezilmiş ve Aşağılanmışlar*'da (*Униженные и оскорбленные*) Nelli de batan güneşin ışınlarında ölür, *Delikanlı*'da (*Подростк*) Makar İvanoviç'in ortaya çıkmasına da batan güneşin ışınları eşlik eder. *"Batmakta olan güneşin ışınları, kubbenin dar penceresinden aşağıya doğru süzülüyor ve oluşturduğu ışık deniziyle ara yollarından birini aydınlatıyordu, ama derinlere uzayan bu denizin parlaklığı giderek zayıflıyor, tapınağın tonozlarının altında yoğunlaşan karanlık koyulaştıkça lambaların ve mumların titreyen parıltısıyla aydınlatılan altın kaplı ikonlar yer yer parlıyordu."* (1:267). Bu tasvir, Aziz Pavlus'un ünlü *"Günahın çoğaldığı yerde, lütuf bol olur"* (V:XX) sözüne ve aynı zamanda *İncil*'den bir alıntı olan ve özdeyiş haline gelen *"Ve ışık karanlıkta parlar ve karanlık onu alt edemez"* (Yuhanna 1:5) Evanjalist düşünceye yönelik bir imayı açıkça gösterir. Öykünün başında bulunan *İncil'e ait* bu sembol, bize göre, çevrelerindeki *"karanlığın yoğunlaştığı"* Katerina ve Ordınov'un kurtuluşu için umut vermektedir. Muhtemelen, öykünün final sahnesinde Ordınov'un cinayet işlemesine engel olan tam olarak "karanlıkta parlayan bu ışık"tır. Âşık olduğu kadınla ilk kez tapınakta karşılaşan kahraman, rakibini öldüremez. Ordınov, elbette, "cani" ve "lanetli kız" Katerina'yı değil, duyduğu sevginin etkisiyle şekil değiştirmiş "kendi" Katerina'sını görür. Ancak, Ordınov'un aşkı Katerina'yı kurtaramaz, çünkü Katerina Murin'den korkar ve sadece kişisel bağlılığa değil, aynı zamanda bir tür dinî duyguya dayanan gücün etkisiyle tamamen onun egemenliğine tâbidir. Murin, Katerina'yı onun üzerinde bir çeşit mistik güce sahip olduğuna ikna eder: "*Diyor ki, -gizemli bir sesle zorlanarak fısıldadı-, öldüğüm zaman günahkâr ruhumun peşinden gelecekmiş... Ona, ruhumu ona sattım..."* (1:293); *"Yaşamım kendime değil başkasına ait, iradem başkasının elinde!"* (1:291); *"Kötü bir adam o, benim can alıcım!"* (1:293); *"Herkesten korkuyorum, herkesten korkuyorum."* (1: 277). Aslında, yaşlı adamın *"zavallı, parçalanmış kalbi üzerindeki"* (1:311) tüm "gizemli" gücü, Katerina'nın korkutulması ve Murin'e suç ortaklığı yapması üzerine kuruludur.

XX. yüzyılın başlarında bile "Ev Sahibesi" öyküsünü inceleyen Dostoyevski araştırmacılarının çalışmaları arasında, Murin'in Katerina üzerindeki gizemli ve "mistik" gücünün bir tarikata ve büyük olasılıkla Kamçıcılara ait olmasıyla ilgili açıklamalara rastlanabilir. K. K. İstomin, Murin'in öykünün birkaç bölümündeki davranışını dinî vecd olmayla mukayese eder ve XIX. yüzyılın sonları – XX. yüzyılın başlarında bu hadisenin tasvir edildiği ünlü dinî çalışmalarla ilişkilendirir. İstomin: "Vecde gelmenin tarihi bu eserde o kadar doğru ve detaylı çizilir ki yazarın her kelimesi, tarikat araştırmaları üzerine yapılan bilimsel çalışmalarda doğrulanmaktadır," (Истомин 35) diye yazar. Günümüzde, Dostoyevski araştırmacıları, Murin'in bir tarikat üyesi olduğu ve büyük olasılıkla Kamçıcılar (bknz: örneğin; Волгин

265; Карпачева) ya da Hadımlar (Дилакторская) tarikat topluluğuna ya da hangisine olduğu net olarak bilinmese de bu ikisinden birine (Цой 26) önderlik yaptığı fikrinin üzerinde dururlar. Aslına bakılırsa, Murin'in Hadımlar tarikatına ait olma ihtimali düşüktür, çünkü hadım olma durumu öykünün aşk temasına apaçık bir şekilde uygun düşmez: Katerina, Murin ve Katerina'nın annesinden oluşan aşk üçgeni ve Hadımlar tarikatına ait biri genç sevgilisinin odasına urganla tırmanması (Murin, Katerina'yı böyle fetheder). Bize göre Murin, Kamçıcılara aittir. Bir dizi pratik uygulamanın (toplantılarda trans hali, tarikatlar için kutsal anlam taşıyan ve anlaşılmaz kelimelerin haykırılmasından oluşan "kehanet"in) Kamçıcılar ve Hadımlar arasında benzer olduğunu ve aynı kelime dağarcığının kullanıldığını belirtmekte fayda var: her iki tarikatta da topluluklar "gemi", liderler "dümenci" olarak adlandırılırdı.

Murin'in ve takipçisi Katerina'nın bir tarikat topluluğuna mensup olduğunu öykü boyunca dağılmış olan aşağıdaki ipuçları gösterir:

1. Murin, yalnızca kurbanı, suç ortağı ve sevgilisi olduğu anlaşılan Katerina'ya değil, aynı zamanda onu "mistik" diye adlandıran polis memuru Yaroslav İlyiç'e ve ev sahibi Koşmarov'a da korku aşılamayı başarır. Katerina, Ordınov'a şöyle der: "*O sonsuz güce sahiptir! Her kelimesi kutsaldır!*" (1:294). O. G. Dilaktorskaya'nın belirttiği üzere: "*Kamçıcılar ve Hadımlar, dümencilerin kehanetvari Sözlerine (bu duruma 'sözle yürümek' derler) büyük önem verirler. (…) Tarikat üyelerinin dediğine göre, İsa'nın kendisi bu sözde somutlaşmıştır*." (Дилакторская 64; yazarın imlası korunmuştur). Araştırmacı, Koşmarov'un evinin tamamının Murin tarafından yönetilen tarikatçi bir "gemi" olduğu sonucuna varır, çünkü ev sahibi, net bir şekilde Murin'in boyundurluğu altındadır ve onun yanına geldiğinde, "*ondan yaşlı biri gibi değil de küçük biri gibi davranır*" (Дилакторская 68).

2. Murin'in Hristiyanlık adı altında maskelenen ve Hristiyanığın sembollerini kullanan bir akıma mensup olduğu Katerina'nın ailesinin evinden kaçtığı sahnede Katerina'ya *"Yanıma otur Katya! Tanrı'mız bize yardım gönderdi!"* (1:298) dediği zaman açığa çıkar. Bu olayda Tanrı'nın ("Tanrı'mız") şeklinde "kendisine mal edilmesi" bir göstergedir: Murin'in kendi alternatif "Tanrı'sı" vardır. Murin'in bunun ardından ne söylediği de dikkate değer: *"İstemiyor musun yoksa? Ben dinsiz biri değilim, iblis değilim, eğer istersen istavroz çıkarayım"*, *"ve gerçekten de istavroz çıkardı"* (1: 298) diye hatırlar Katerina. Murin'in davranışlarının Ortodoks geleneklerine aykırılığı daha önce de gösterilmişti*"… şapkasını bir kenara attı, eldivenlerini çıkardı – ne ikonalara dua etti ne de ev sahiplerine selam verdi"* (1:295) "Tanrımız" ifadesi özellikle tarikat toplulukları için karakteristiktir. Tarikat ve Ayrılıkçılar üzerine çalışmaları Dostoyevski kardeşlerin *Vremya* dergisinde yayınlanan ünlü araştırmacı Şapov bu konuya

özellikle dikkat çeker ve tarikat yaşamı için karakteristik olan bir tabloyu anlatır: bir tarikat lideri başka bir topluluğun "kahinini" hipnoz altına aldığında kadın "... senin Tanrı'n büyük" diye bağırır. (Щапов 604).

3. Katerina kardeşlik ve aşk ilişkilerinin birbirine karışmış olduğu kendine has bir kelime dağarcığı kullanır: *"İstersen sana gelir, gönlünü hoş tutarım, seni tanımış olmaktan da utanmam (…). Seninle kardeş olmam boşuna değil, Meryem Ana'ya senin için gözyaşları içinde dua etmem boşuna değil. Benim gibi biri bir daha karşına çıkmaz! Tüm dünyayı dolaşsan, gökyüzünü incik cincik etsen bile böyle içten bir sevgi bulamazsın"* (1: 291) Katerina, Ordınov'a ya "güvercinim" ya da "kardeşim" diye hitap eder ve böyle bir kelime dağarcığının kullanımıyla aşk ve aile ilişkilerinin birbirine karıştırılması Kamçıcılara has bir özelliktir. XIX.-XX. yüzyıl sınırında ünlü bir bilim adamı olan K. N. Plotnikov, *"Kamçıcıların gemilerinin tüm üyeleri, aynı çıkarlar uğruna, tek bir yaşamla yaşayan birbirine sıkı sıkıya bağlı bir topluluk oluştururlar. Bu topluluğun üyeleri birbirlerine son derece dostça yaklaşırlar (…) ve hatta birbirlerine İvanuşka, Maryuşka gibi sevgi dolu isimlerle veya kardeşim diyerek hitap ederler"* (Плотников 27) diye yazar., K. N. Plotnikov, Kamçıcıları tanımlayan birtakım alametlerden özellikle *"genellikle aile bağlarının yok edilmesi ile sonuçlanan cinsel ilişkilerin ve açık şekilde zina yapılmasının kolaylığına"* işaret eder. (28). Bir başka Kamçıcılar tarikatı araştırmacısı S. D. Margaritov da bu alamete vurgu yapar: *"... Kamçıcılar perhiz uğruna bekârlık emriyle sefahati birleştirir. Kilise evliliğini reddeden Kamçıcıların aynı zamanda manevi karıları olur (…) Kamçıcıların öğretilerine göre manevi bir karı koca arasındaki cinsel ilişki günah sayılmaz, çünkü burada tezahür eden şey tensel değil, ruhsal aşktır, 'Mesih sevgisi'dir. Başkalarının karılarıyla ilişkiye girmek, 'çifte kumruların sevgisi' anlamına gelir"* (Маргаритов 29). P. İ. Melnikov da Kamçıcı topluluklarına has bir özellik olan "ne yaş ne akrabalık bağlarına önem veren sefahati" (Мельников, "*Белые голуби*" 314) vurgular.

4. Kahramanların Kamçıcılara mensup olmasıyla Ordınov'un birinci bölümde onlarla Ortodoks kilisesinde karşılaşmış olması çelişmez. O. G. Dilaktorskaya'nın gözlemine göre: *"Dostoyevski, Katerina ve Murin'in Eski İnananışçılar Kilisesi cemaatinden olmadıklarını açıkça belli eder. Papazsız Eski İnananışçıların kiliseye gitmediği ve Papazlı Eski İnanışçıların ise sadece kendi özel kiliselerini ziyaret edebildikleri bilinir.*[9] *Gizli tarikatların Ayrılıkçıları genellikle resmî Ortodoks kiliselerinin cemaatleri olarak bilinirlerdi. Genel olarak, onlar kiliseye zengin bağışlar yaparlardı ki bu da din adamlarının onlara karşı olan saygılı ve hatta dalkavukça tutumlarını açıklar."*

---

[9] *Rus.* Поповцы-беспоповцы Popovtsı [Bezpopovtsy] **Papazlılar – Papazsızlar**. Eski İnanışçıların ilk dönemlerinde ortaya çıkan iki tarikattır. Dini öğretecek ve dinî törenleri uygulayacak (evlilik, kutsal yağ sürülmesi, vaftiz gibi) kimse kalmadığı gerekçesiyle papazlar olmadan dinî görevleri yerine getirme ya da merkezi Ortodoks Kilisesi papazlarının dinî törenleri yapmalarına izin verme, kilise nikâhı kıyılmadan yaşama gibi aralarında farklar vardır. (ç.n.)

(Дилакторская 64). Nitekim Kamçıcılarla ilgili konuları ele alan hemen hemen bütün araştırmacılar, yasaklı tarikatların temsilcilerinin Ortodoks Hristiyanlığı maskesi altında gizlenme ve din adamlarını yanıltma vakalarına işaret eder. P. İ. Melnikov şöyle belirtir: *"... Kamçıcılar, (…) Hadımlar (…) herhangi bir zorlama olmadan Ortodoks Kilisesi'ne gider ve tüm Hıristiyanlık vazifelerini Ortodoks Hristiyanlarından bile daha gayretli bir şekilde yerine getirirler, ancak bu ayinlere hiçbir anlam yüklemez ve onları sadece şüpheyi kendilerinden uzaklaştırmak amacıyla gerçekleştirirler..."* (Мельников, "*Письма о расколе*" 251). Dostoyevski'nin bir başka çağdaşı İ. M. Dobrotvorski, tarikatçıların davranışlarındaki aynı özelliğe dikkat çeker: *"Tarikatlarıyla ilgili her şeyi Ortodoks kilisesinden gizlemek için korkunç yeminler etmek zorunda kalan bu zındıklar (kitap Kamçıcılardan bahseder – T.K), genellikle bizzat rahipler tarafından bile en iyi Hıristiyanlar olarak algılanır ve saygı görürler."* (Добротворский 102). Kilisede Murin, Katerina'yı ikonaya yaklaştırır ve rahiplerin günah çıkarma sırasında yaptığı gibi başını eşarpla örter, bu sahne Murin'in harime karşı olan hürmetsiz tutumunu gösterir: sözde bir rahip rolü üstlenir ve kendisine günahları bağışlama hakkı tanır. Hatırlayacağımız üzere, Murin, Katerina'yı suça kendisi iter, sonra da Katerina'nın günahlarını kendisi "affeder". Gerçekten de, Murin, Katerina'yla olan ilişkisinde, aslında belki gerçekten de öz babası olarak hem baba hem koca hem rahip hem de bizzat Tanrı rolünü üstlenir. Tarikat liderinin mutlak gücü işte tam olarak böyledir.

5. Katerina, Murin'in kitaplarını "kara" olarak adlandırır "*eski tarikatlarının el yazması kitaplarına benzeyen"* (1: 293) kitaplardan birini Ordınov'a gösterir. Ordınov, kapıcıdan Murin'in bu kitapları para karşılığında fal bakmak ve kehanette bulunmak için kullandığını öğrenir (1: 282). Murin'in büyücülük uygulamalarını Ordınov'a, Yaroslav İlyiç de anlatır. Yaroslav İlyiç'in söylediğine göre, yaşlı adam kendisine gelen herkesi birtakım korkunç kehanetlerle korkutur, onun yanından herkes *"çarşaf gibi beyaz bir yüzle"* ve gözyaşları içinde çıkarlar. Geleneksel Hristiyanlık için inancın ve okültik uygulamaların bir araya gelmesi (büyüler ve üfürükçülük) kesinlikle imkânsız olmasına rağmen Kamçıcılar için bu oldukça tipik bir olaydı. A.P. Şapov, Kamçıcılar tarikatına ait ortamda büyücülüğün yaygın olduğunu birçok kez vurgular, böylece Kamçıcıların "peygamberleri" ve "kâhinleri" olarak adlandırılan kişiler, hasatları veya mahsul kıtlığını, "çeşitli avların başarılı ya da başarısız olacağını" vb. kehanette bulunurlardı, yani sıradan köy büyücüleri gibi davranırlardı. Şapov'a göre, Kamçıcıların dinî pratikleri tam olarak putperest ritüellerinden doğar: *"… Kadın erkek düzmece peygamberlerin, 'Tanrı'nın insanlarının' peygamberlik sıfatlarını en doğru biçimde kullanması, Fin-Slav büyücülerinin, kâhinlerinin ve şamanların temel simgeleri kullanılarak karakterize edilmesinin tezahüründen başka bir şey değildir."* (Щапов 602).

Murin'in St. Peterburg'da ne tür işlerle uğraştığından da özel olarak bahsetmek gerekir. Yaroslav İlyiç, Ordınov'a ihtiyarın "mistik" biri olduğunu ve *"ona gidenlerin üzerinde korkunç bir etkisi bulunduğunu"* (1:287) söylerken aynı zamanda hukuk mercileri tarafından *"bir süreliğine kilise cezasına çarptırıldığını"* (1:287) da ekler. Ordınov'un, Murin'in şu anda bu tür uygulamalarla meşgul olup olmadığı sorusuna Yaroslav İlyiç şöyle cevap verir: "*Sert bir yasak geldi."* (1: 287).

Murin'in polisten ne tür faaliyetler gizlediği ve Yaroslav İlyiç'in"*sert bir yasak geldi"* dediği şeyin ne olduğu araştırmacıların hâlâ çok az ilgisini çeker. (Ayrıntılı bilgi için bknz: Карпачева). Rus İmparatorluğu'nda 1845 yılından fiilî olarak Ekim Devrimi'ne kadar yürürlükte kalan ceza yasasının -Suçluların ve Islaha Muhtaçların Cezalandırılması Yasası- "Toplum Düzeni ve Huzuruna Karşı İşlenen Suçlar ve Davranışlar" adlı VIII. bölümünde "Sahte Mucizeler ve Benzeri Aldatmacalar Hakkında" bir grup madde bulunur. Okültizmle meşgul olan şahıslar, *"yasadışı kazanç veya diğer kişisel çıkarlar için (…) büyücü kimliğine bürünmesi, sahte tahminleri, sahte kehanetleri ve diğer aldatmacaları uğruna Hristiyan ibadetine adanmış nesneleri kullanması"* (Madde 638) (Bend 486) durumunda veya *"kendisini mucizevi bir güç bahşedilmiş doğaüstü biri ya da bir aziz gibi göstererek halk içinde tedirginlik, heyecan, umutsuzluk ve kanunla kurulan otoriteye karşı itaatsizlik yayması"* (Madde 640 ) (Bend 490) durumunda cezai sorumluluğa tâbi olur. Yani büyücülük ritüellerinde kilise nesneleri kullanılmışsa ya da bu uygulamalar kitlelere yönelikse ya da çok geniş gruplara yayılmışsa cezai sorumluluk uygulanırdı. Yaroslav İlyiç, Murin'in faaliyetlerinden bahsederken hiç şüphesiz sonuncuyu kast eder. Yaroslav İlyiç'in bizzat söylediğine göre Murin'in faaliyetlerinin başarısı, ona bahşedilmiş sözde "peygamberlik" dedikodularının yayılmasından beslenir. Murin, iktidarını ve kanun tanımazlığını etrafındaki insanların onun büyücü ritüellerinin etkinliğine olan inancı ve bunun sonucu olarak onlarda oluşan korku hali sayesinde elde eder. İnsanların güvenini kötüye kullanarak, onları ölümle veya başka türden korkunç "kehanetler"le korkutarak (anlaşılan kendisi de "büyülü yeteneklerinin olduğuna" inanır) Murin, insanlar üzerinde sınırsız bir güç hisseder ve bu nedenle tıpkı geçmişteki suçları gibi gelecekteki muhtemel suçlarını da temize çıkarır. XIX. yüzyılın kırklı yılları için yazarın bu gözlemi hiç şüphesiz bir buluş sayılır. Dostoyevski'nin zamanında bilim adamları insanların tarikata katılma nedenlerini yalnızca dinî cehalet ve Ortodoks geleneğinin bilinmemesi olarak sayarlardı. Günümüzde, tarikatlardaki psikolojik manipülasyon konusu psikolojide olduğu gibi hukuk biliminde de geniş çapta tartışılmaktadır. Dinî suçlarla mücadelenin yasal sorunları konusunda uzman çağdaş araştırmacı V. V. Pilyavets, *"dinî kültlerle işlenen suç faaliyetlerinde birey üzerindeki psikolojik etki yöntemi önemli bir yere sahiptir"* diye belirtir. (Пилявец 13).

Murin'in yaşı nedeniyle Volga'da yürüttüğü soygunculuk faaliyetlerini bıraktığı, St. Peterburg'a taşındığı ve para karşılığında kehanet yapmaya başladığı düşünülebilir, ancak bu tam olarak böyle değildir. Öykünün sonunda Koşmarov'un evinin *"hırsız, kaçakçı ve dolandırıcılar"* yuvası olduğu ve üyelerden *"bazılarının yakalandığı, diğerlerinin ise hâlâ aranıldığı"* (1:320) aniden ortaya çıkar. Ordınov'un öykünün başında yani Koşmarov'un evine yeni yerleştiği zamanda geçirdiği hastalık sırasında gördüğü rüyada bile, *"yolunun birtakım karanlık, kötü insanların yuvasına düştüğünü tahmin ettiğini"* (1: 279) hatırlayalım. Yaroslav İlyiç'in söylediğine göre, çetenin elebaşının *"dindar, saygın görünüşlü ..."* (1: 320) ev sahibi yani bizzat Koşmarov olduğu ortaya çıkar. Ancak Koşmarov'un Murin'den korktuğu göz önüne alındığında *"haydutlar ve dolandırıcılar çetesi"*ni Murin'in yönettiği sonucuna varılabilir. Koşmarov, büyük olasılıkla, bir kez daha yakayı sıyıran Murin'in suçlarını ödeyen figüran rolünü oynar: Çetenin suç faaliyetlerinin ortaya çıkmasından üç hafta önce, önceden haberdar edildiği anlaşılan Murin, Katerina'yı da beraberinde götürerek kaçmayı başarır.

Kısacası, Dostoyevski'nin eserlerinde bir kişinin birinin (birilerinin) üzerindeki gücü ve onları korku içinde tutması, aynı zamanda fikrin insan üzerindeki etkisi konularını kavramaya yardımcı olan tarikatçılık tasvirlerini ilk kez *Ev Sahibesi* adlı öyküsünde görürüz. Tüm bu sorunlar yazarın sonraki eserlerinde ve yayınlarında geliştirilecektir.

Öyküde hiç şüphesiz sadece Murin'in kurbanı olarak değil, aynı zamanda bir *"Çar Kızı"* (bu ismi ona Murin takar, Ordınov ise ona "*sahibem*" diye hitap eder) olarak gösterilen, güzelliğinin ve bunun başkaları üzerindeki etkisinin farkında olan Katerina'nın kendisi hakkında da bir şeyler söylemek gerekir. Öyküye *Ev Sahibesi* adı öylesine verilmez. A. B. Krinitsın'nın araştırmalarına göre kahramanın tutsak bir güzellik tarafından büyülenmesi arka planı Dostoyevski'nin bir dizi eserine özgüdür ve bu dizi tam olarak *Ev Sahibesi* öyküsü ile başlar: *"hayalperest, kendisini meşum bir rakibin (Ev Sahibesi'nde söz konusu rakip Murin'dir) etkisi altına giren bir kadına kaptırır. Kahramanın amacı sadece bu güzelliğe sahip olmak değil, aynı zamanda bu kadını (ve onunla birlikte kendisini) gaddar iblisten ve ona karşı olan tutkusundan kurtarmaktır"*. N. P. Antsiferov'un, *Dostoyevski'nin Peterburg'u* (*Петербург Достоевского*) adlı araştırmasında, Katerina'nın, Kamçıcılar tarafından topluluk içinde özellikle saygı duyulan kadınlar için kullanılan adlandırmayla *"Kamçıcıların Ana Tanrıçasını"* andırdığını (Анциферов 202) herhangi bir açıklama yapmadan belirtmesi ilginçtir.

Ve bu gerçekten de Katerina'nın ileride seçeceği muhtemel yoldur, yeni tarikatın sınırsız güce sahip "sahibe" bu gücünü şimdi Ordınov'un üzerinde denemektedir. Murin'den ayrılmayı planladıktan sonra Ordınov'a uyuyan ihtiyarı sessizce işaret etmesi ve sonra da "sanki şeytan, kulağına o onu

(Katerina'yı) anladı diye fısıldadı" (1:310) denmesi boşuna değildir.

Katerina, anne - babasının ve Alyoşa'nın öldürülme sahnelerinde olduğu gibi cinayet işlenene kadar yine sessizce bekler. Bu kendisi için anlaşılmaz olan zorbalık ve kanunsuzluk dünyasına düşen Ordınov, kendisinin bir suç işlemeye, ruhunun "sahibesi" uğruna Murin'i öldürmeye hazır olduğunu keşfeder, ancak son anda ihtiyarla göz göze gelince bıçağı elinden düşürür. İ. A. Belyaeva'ya göre, *"Ordınov, Katerina, Yaroslav İlyiç (…) kendilerini kötülüğün hâkimiyetinde bulur ve kötülük yapmaya başlarlar"* (Беляева 57). Katerina için artık ahlaki sınırlar yoktur, o da Murin gibi, "her şeye kadirim" ilkesine göre yaşar. Katerina'nın içindeki tarikat üyelerinin psikolojilerinde tipik olan itaat ve korku haliyle eş zamanlı olarak bir arada varlığını sürdüren kendine münhasırlık duygusunun büyümesine sebep olan kişi muhtemelen Murin'in ta kendisidir. Burada kuşkusuz Dostoyevski yine bir buluş yapar; tarikat lideri gerek ahlaksız gerekse suçlu kişilerden sayısız insanı edepsizce aldatmaya "hazırlanır". Katerina aşılabilecek her şeyi aşar; ebeveynlerinin ve arkadaşının öldürülmesi, ensest ve hatta Murin'e karşı suikastı tetikleme… Ordınov'un, Katerina'yı sevgisiyle kurtarma çabası boşuna olur: Hayalperest üzerindeki gücünü hissederek Katerina onu cinayete itmeye çalışır.

Katerina ve Murin'le hikâyesi, Ordınov için birçok şeyi ortaya çıkarır: Hayalperest bilim insanı cinayete hazır olduğunu korku içinde keşfeder; bu hikâye onun bilimsel çalışmalarında da çok şeyi beklenmedik bir şekilde değiştirir. (Hatırladığımız üzere Ordınov kilise tarihi üzerine bir çalışma yazıyordu ve bize göre yazarın, kahramanının bilimsel ilgi alanını bu konulara yönlendirmesi boşuna değildir). Ordınov'un üzerinde çalıştığı kilise tarihi yazısı tarikat olgusunu incelemesi olmadan tamamlanmaz. Ordınov, bu olgunun temelini, bu "çıkışı olmayan zorbalığı" sezgisel düzeyde kavrar: "Ve kalbi burkuldu ve güçsüz bir öfkeyle göğsünde titredi" (1:319). Ordınov'un öfkesi tabii ki "güçsüz"dür: XIX. yüzyılın 40'lı yıllarında tarikat olgusu henüz ne incelenmiş ne de en azından herhangi bir şekilde tanımlanmıştı. Karizmatik bir liderin iktidarını ve müritlerine boyun eğdirme yöntemlerini tasvir eden bu olgu üzerine psikolojik, sosyolojik ve hukuki araştırmalar bir asırdan fazla bir süre sonra ortaya çıkar.

Kısacası, *Ev Sahibesi* öyküsünde Dostoyevski, bir tarikat topluluğu liderinin sınırsız iktidarı olgusunun kaosa yol açtığını gösterir. Örneğin, P. İ. Melnikov'dan (diğer adıyla -E. N. Andrey Peçerski'den) farklı olarak Dostoyevski, tarikatları toplumsal bir sorun gibi sunmaz ve mezhepçilerin yaşamını tasvir etmez, zaten böyle bir amaç da gütmez, ancak temel meseleyi ele alır: Umumi özgürlük eksikliği, "lider"e ve "hoca"ya bağımlılık, dinî duyguların manipülasyonu ve tarikat liderinin suça sürükleyen özgürlüğü…

Suç Dünyası ve kürek mahkûmları imgeleri F. M. Dostoyevski'nin *Ölü Evinden Anılar* (*Записки из Мертвого дома*) öyküsünde geniş bir yansıma

bulur. Katil ve soyguncu imgeleri arasında bir kiliseyi kasten ateşe vermekten ceza alan ihtiyar bir dindar Eski İnanışçı dikkat çeker. *"Altmış yaşlarında, ufak tefek, kır saçlı bir ihtiyardı. (…) Diğer mahkûmlara benzemiyordu: öyle sakin ve sessiz bakışları vardı ki, onun berrak ve parlak gözlerine bakmaktan ayrı bir zevk duyduğumu hatırlıyorum (…) Çok önemli bir suçtan dolayı sürülmüştü. (…) İhtiyar, başka mutaassıplarla birleşerek, kendi deyişiyle "inancı korumaya" karar vermiş. Bir Tek İnanış*[10] *kilisesinin inşaatı başlamış, onlar da bunu kundaklamışlar. Tertipçilerden biri olan bu ihtiyar da kürek cezasına sürgün edilmiş. Eskiden hali vakti yerinde bir tüccarmış; evde karısıyla çocuklarını bıraktığı halde, sürgüne büyük bir kararlılıkla gelmiş, çünkü sorgulamayan bir insan olması nedeniyle bunu "inanç uğruna çekilen cefa" sayardı. Bu adamla kısa bir süre bile beraber bulunsanız kendi kendinize elinizde olmadan şu soruyu sorardınız: bu kadar uslu, bir çocuk kadar halim olan bu adam, nasıl bir isyancı olabilir"* (4:33). Hikâyeyi ağzından dinlediğimiz mahkûm Goryançikov, daha sonra Dostoyevski'nin Mitya Karamazov'a söylettiği *"İnsan geniştir, çok geniş, ben olsam daraltırdım,"* sözünde ifadesini bulan psikolojik fenomenin nasıl anlaşılması gerektiğini önceden gösterir. Böylesi dindar ve namuslu bir ihtiyar (mahkûmlar sürgünde yalnızca ona güveneceklerini bildiklerinden paralarını ona teslim ederler) nasıl suç işler? Onun karakterinin anahtarı, belki de *İncil*'deki "eğer kör köre kılavuzluk ederse, ikisi de bir çukura düşer" (Matta 15:14) sözlerini hatırlatan "sorgulamayan bir insan olması nedeniyle bunu 'inanç uğruna çekilen bir cefa' sayardı" ifadesidir. Suç prensipte "inanç uğruna çekilen cefa" olamaz ancak bu şekilde yanlış anlaşılan maneviyat homojen olmayan Ayrılıkçılar ortamında genellikle çok yaygındır. Eski İnanışçıların özellikle de Papazsızların arasında, kendi yaşam kurallarını geliştiren, "dış dünya" ile iletişim kurmayan, etraftaki herkesi "düşman" ve "Deccal'ın hizmetkârları olarak gören" farklı tarikatlar ortaya çıkar. Kamçıcılar'ın tarihi konusunda uzman çağdaş araştırmacı O. İ. Dehteviç'e göre, XIX. yüzyılın 50'li yıllarından önce şu veya bu şekilde Ayrılıkçılar arasında oluşan tüm tarikatlar *"Yalnızca Eski İnanışçılar tarikatının dalları olarak kabul edilirdi"* (Дехтевич 7), bu nedenle *Ölü Evinden Anılar*'da tasvir edilen büyük olasılıkla kapalı bir tarikat topluluğuna mensup olan yaşlı adam sadece Eski İnanışçı olarak adlandırılır. Örneğin, ihtiyar Eski İnanışçının bulunduğu Çernigov eyaletinin Starodubski bölgesinde, XIX. yüzyılın 20'li yıllarında sadece gizli rahipliğin gerçek kabul edildiği (adını Lujki köyünden alan) "Lujkovetsler"[11] topluluğu ortaya çıkar. Tarikat mensupları doğum kayıtlarını tutmaktan kaçınır ve bu nedenle Yedinover inancına geçmeyi kesinlikle kabul etmezlerdi. Bu

10 *Rus.* Единоверие [Yedinoveriye] *Türk.* **Tek İnanış.** Eski İnanışçılardan ayrılan ve resmî kiliseyle uyum içinde olmaya çalışan tarikat. (ç.n.).

11 *Rus* Лужковцы [Lujkovtsı] **Lujkovetsler**. Eski İnanışçıların Papazsızlar kolundan Deccal konusundaki farklı düşünce nedeniyle ayrılan ve resmî kiliseye kesinlikle karşı çıkan grup. (ç.n.)

tarikat, 1822'de İmparator I. Aleksandr, Eski İnanışçıların ibadet evlerinde "kaçak rahipleri" (Eski İnanışçılara geçen Ortodoks rahipleri) tutmalarına izin veren "rahipler ve dua evleri hakkında" kararnamesini yayınladıktan sonra ortaya çıkar. Lujkovets'ler, diğer Eski İnanışçıların çoğunun aksine, bu kararnameyi kabul etmezler ve böylece bir tarikata dönüşürler (bu konu hakkında bkz: Örneğin; Булгаков). P. İ. Melnikov'un belirttiği üzere, "Lujkovets'lerin Rızası veya Gizli Kilise olarak bilinen özel bir tarikat kurdular. Onların rahipleri vardı ama bu rahipler büyük bir gizlilik içinde tutulurlardı. Yemini, askerlik görevini ve kimliklerini, Deccal'ı reddeder, devlet kurumları ve memurlarla her türlü ilişkiden kaçınır, özellikle Don bölgesinde propaganda yürütürlerdi. Bu tarikat bilhassa zararlı olarak kabul edildi ve yetkili atamanın 1845 yılına ait raporuna göre, Don Kazaklarının Lujki köyüne seyahat etmeleri bile yasaklandı" (Мельников, "*Очерки поповщины*").

Eski İnanışçı kundakçı imgesi, dinî suçun ve dinî suçlunun bir başka psikolojik fenomenini daha gösterir. Kapalı tarikat ortamında sahte değerler oluşur: Suç, kahramanlık ve cesaret sayılmaya başlanır, dış dünyada düşmanlar vardır, iktidarda Deccal'in hizmetkârları vb. Tarikat olgusu çağdaş araştırmacısı A. V. Kuzmin'in belirttiği üzere: *"dinî fanatizm esasına dayanan tarikatçı düşünce, en derin manevi ve psikolojik katmanlarına dokunduğu için tehlike açısından insanın diğer yıkıcı eylemlerini aşan özel bir tür şiddetin ortaya çıkışının olasılığını varsayar"*. (Кузьмин 3-4). *Ölü Evinden Anılar*'da Noel günlerinde mahkûmlar tarafından sahnelenen tiyatro gösterilerini izlemeye gitmeyen tek kişi yaşlı Eski İnanışçıdır (hatta kürek cezasında herkesten uzak duran Polonyalılar bile, *"orası iyi hem eğlenceli hem tehlikesiz"* (4: 120) güvencesinden sonra tiyatroya gitmeye karar verdiler); her türlü neşeye tamamen yabancı olan ihtiyar her şeyde sadece "günah" ve "utanç" görür.

İhtiyar Eski İnanışçının kaderini Dostoyevski'nin *Suç ve Ceza* romanının kahramanlarından Ayrılıkçılar ortamının müritlerinden Mikolka tekrarlayabilir. Raskolnikov'un suçunu üstlenme isteği Mikolka'nın fedakârlığından kaynaklı değildir: O, Raskolnikov'a karşı tamamen kayıtsızdır. Porfiri Petroviç'in soruşturma sırasında öğrendiği gibi, Mikolka daha önceden bellli bir kapalı dinî grubun müridiydi: *"Biliyor musunuz"* diyor Porfiri Petroviç, *"Onun Ayrılıkçılardan olduğunu, hatta Ayrılıkçı değil de, sadece bir tarikat mensubu olduğunu biliyor muydunuz? Soyunda Kaçkınlar vardı ve yakın zamana kadar, tam iki yıl boyunca, bir bilgeye köyde müritlik etmiş. Tüm bunları Mikolka'dan ve Zarayskli hemşerilerinden öğrendim. (…) Bir aralık çöllere kaçmak istemiş! İnancı derinmiş, geceleri Tanrı'ya dua eder, eski kitapları, "gerçek" olanları tekrar tekrar okurmuş. Peterburg'un, özellikle de kadınların ve şarabın onun üzerinde güçlü bir etkisi olmuş. Çabuk etki altında kalan bir yapısı var. Bilgeyi de her şeyi de unutuvermiş. (…) Rodion Romanoviç, bazıları için "çile çekmenin" ne anlama geldiğini biliyor musunuz? Yani biri uğruna fedakârlık yapmak için değil, sadece "çile çekmek*

*gerektiği" için çile çekerler. Hele bu çile iktidardan geliyorsa, değeri daha da artar! (…) İşte şimdi ben, Mikolka'nın da "Çile çekmek" isteğine veya buna benzer bir isteğe kapılmış olmasından şüphe ediyorum!"* (6: 347-348). Mikolka'nın, bilgeye bir manastırda değil, köyde müritlik yaptığını belirtmek önemlidir, demek ki bu bilge bir rahip ve/veya keşiş değildir, ancak kendi alternatif tarikat topluluğunu yaratan ihtiyarın biridir. Bu topluluktan ayrılıp St. Peterburg'a gelen Mikolka içkiye dadanır, ancak cezai kovuşturma altına girdiğinde, hem bilgeyi hem de bu bilgenin belli ki vaazlarında anlattığı çile çekme fikrini, daha da önemlisi "iktidardan" çile çekme fikrini hatırlar.

Bu düşünce kendini Ayrılıkçı-Papazsızların en radikal yorumu olarak gören Kaçkınlar tarikatına tam uyar. Tarikatın kurucusu asker kaçağı Yevfimi'nin öğretisine göre, "Çarlık iktidarı apokaliptik bir hayvandır, ikonası da sivil iktidardır, işi ise kilise iktidarıdır" bu nedenle, Yevfimi'nin mantığına göre, toplum ve devletle her türlü ilişkiyi kesmelidir, askere gitmemeli, mahkemeye vermemeli, vergi ödememeli, ev ve aile sahibi olmamalı yalnızca gizlenmeli ve insanlarla her türlü ilişkiden uzak durmalıdır. Dünyayı reddetmek, ormanlarda gizlenmek Kaçkınların karakteristik özelliklerindendir. Dinler tarihi ders kitabının yazarı D. A. Taevski'nin belirttiği üzere: *"Kaçkınların inancı, Deccal'den kurtuluşun ancak dünyadan tam bir kopuş, toplumdan tecrit, herhangi bir sivil görev, yüküm ve sorumluluktan feragat edilmesiyle mümkün olduğu fikrine dayanır"* (Таевский). Böyle bir tarikatın temsilcisi olarak Mikolka her şeyden önce, devlete ve iktidar organlarına karşı duyduğu panik korkusuyla karakterize edilir (sürekli "yargılayacaklar" diye tekrarlar durur). Razumihin onun hakkında şöyle der: *"Cinayetle ilgili ise eski söylediklerini tekrarlamış: 'Ne bir şeyden haberim var ne de bir şey biliyorum, ancak üçüncü gün duydum.' 'Peki, neden o zamandan beri ortaya çıkmadın?' 'Korkumdan.' 'Peki, kendini niçin asmak istedin?' 'Düşünceden.' 'Ne düşüncesinden?' 'Beni yargılarlar diye.' İşte, bütün hikâye bundan ibaret."* (6:108-109). Mikolka, "yetkililerin elinden çile çekmek" için Raskolnikov'un suçunu üstlenir, çünkü Kaçkınlar tarikatının öğretilerine göre, devlet gücü "Deccal'in gücüdür", bu nedenle bir başkasının öldürülmesi pahasına bile yetkililerden çile çekmek, tarikatçıların İsa adına çile çekmesi anlamına gelirdi. Mikolka'nın köyde müritlik ettiği bilgenin onun aklını benzer düşüncelerle çelmesi ve Mikolka'nın Peterburg'da yaşadığı sürede bile "gurusunun" etkisi altında olmaya devam etmesi muhtemeldir. Porfiri Petroviç'in profesyonelliği olmasaydı, bu etki onun özgürlüğüne mal olurdu.

Dostoyevski'nin tasvir edilen dinî suçlara ve suçlulara karşı olan tutumu, gördüğümüz üzere, temelde farklıdır. Murin imgesi, soyadıyla bile vurgulandığı gibi tamamen şeytanidir ve araştırmacılar, isminin sembolizmine (halk dilinde "murin" (…) iblis anlamına gelir) (Криницын 164) olduğu kadar imgesinin şeytaniliğine de defalarca vurgu yaparlar: *"Ev Sahibesi'n-*

*de (…) bireyselleştirilmiş bir kötülük, insan biçiminde bir iblis gibi tasvir edilir"* (Беляева 57). Bu arada, düzmece hocaların, yalan dinî propagandalarının kurbanı oldukları için ihtiyar Eski İnanışçı ve Mikolka hem yazarın hem de okuyucunun merhametine mazhar oluyor: Birinci durumda "inancın başarısı" fikri okurlar tarafından yanlış anlaşılabiliyorken ikinci durumda kürek cezasıyla sonuçlanabiliyor.

## KAYNAKÇA


Анциферов, Николай П. *Петербург Достоевского* // Непостижимый город. Лениздат, Санкт-Петербург, 1991. 335 с.

Арсеньев, Иоанн В., *Секты Европы от Карла Великого до Реформации*. Вече, Москва, 2005. 480 с.

Бахмустов, Евгений С. "Секта бегунов – радикальный толк раскола", *Регионология*, № 1, 2008. http://regionsar.ru/node/39 Дата обращения: 18.06.2021.

Беляева, Ирина А. *Ранняя проза Ф.М. Достоевского и лермонтовская традиция 1840-х гг.* // Художественные искания русских и зарубежных писателей: вопросы поэтики. Межвузовский сборник научных статей. Московский государственный педагогический университет, Москва, 2002. С. 30-61.

Боград, Ганна Л. *Предположения о Смердякове (К вопросу об отношении Достоевского к расколу)* // Достоевский: Материалы и исследования. Т.18. Наука, Санкт-Петербург, 2007. С. 161-169.

Буданова, Нина Ф. *И свет во тьме светит*… Петрополис, Санкт-Петербург, 2012. 408 с.

Булгаков, Сергей В. *Лужковцы* // Справочник по ересям, сектам и расколам / Настольная книга для церковно-священно-служителей. Типография Киево-Печерской Успенской Лавры. Киев:, 1913. https://azbyka.ru/otechnik/Sergej_Bulgakov/spravochnik-po-eresjam-sektam-i-raskolam/100/ Дата обращения: 18.06.2021.

Волгин, Игорь Л. *Родиться в России. Достоевский и современники: жизнь в документах*. Книга, Москва, 1991. 607 с.

Дворкин, Александр Л. *Сектоведение. Тоталитарные секты. Опыт систематического исследования*. Христианская библиотека, Нижний Новгород, 2012. 816 с.

Дехтевич, Ольга И. *Хлыстовское движение в России во второй половине XIX – начале XX века. Диссертация… кандидата исторических наук*. Москва, 2009. 200 с.

Джоунс, Малькольм В. *Достоевский, Засецкая и учение лорда Редстока* // Достоевский. Дополнение к комментарию. Наука, Москва, 2005. С. 297-313.

Дилакторская, Ольга Г. "Скопцы и скопчество в изображении Достоевского (К истолкованию повести "Хозяйка")", *Philologica, Двуязычный журнал по русской и теоретической филологии*. Т. 2, № 3/4, 1995. С. 59-84.

Добротворский, Иван М. *Люди божии. Русская секта так называемых духовных христиан*. Университетская типография, Казань, 1869. 200 с.

Достоевский, Федор М. Полное собрание сочинений в 30-ти тт. Наука, Ленинград, 1972-1990.

Евлампиев, Игорь И. "Повесть "Хозяйка" в контексте религиозно-философских исканий Ф.М. Достоевского", *Ценности и смыслы*, 2010. № 6. С. 77-89. https://cyberleninka.ru/article/n/povest-hozyayka-v-kontekste-religiozno-filosofskih-iskaniy-f-m-dostoevskogo Дата обращения: 18.06.2021.

Иванишко, Игорь В. *Церковно-христианское понимание причин и условий религиозной преступности* // Социум и христианство. Материалы II международной научно-практической конференции 27-28 января 2018 г. Издательство Минской духовной академии, Минск, 2018. С. 61-63 с.

Иванишко, Игорь В., Кулыгин Владимир В. "Противодействие деструктивным культам в Дальневосточном регионе", *Власть и управление на Дальнем Востоке*, 2008. №2 (43). С. 139-146.

Ипатова, Светлана А. *Достоевский, Лесков и Ю.Д. Засецкая: спор о редстокизме (Письма Ю.Д. Засецкой к Достоевскому)* // Достоевский. Материалы и исследования. Наука, Санкт-

Петербург, 2001. Т. 16. С. 409-436.
Истомин, Константин К. *Из жизни и творчества Достоевского в молодости (введение в изучение Достоевского)* // Творческий путь Достоевского. Сб. статей под ред. Н.Л. Бродского. Сеятель, Ленинград, 1924. С. 3-48.
Карпачева, Татьяна С. *"Строжайще запрещено-с": о роде занятий Мурина в повести Ф.М. Достоевского "Хозяйка"* // Пушкинские чтения-2019. Художественные стратегии классической и новой словесности: жанр, автор, текст. Материалы XXIV международной научной конференции. ЛГУ им. А.С. Пушкина. Санкт-Петербург, 2019. С. 234-243.
Криницын, Александр Б. *Сюжетология романов Ф.М. Достоевского*. МАКС Пресс, Москва, 2017. 456 с.
Кузьмин, Александр В. *Феномен деструктивности новых религиозных движений*. Диссертация. … кандидата филососких наук. Белгород, 2009. 204 с.
Маргаритов, Сергей Д. *История русских мистических и рационалистических сект*. Таврическая губернская типография, Симферополь, 1910. 228 с.
Мельников, Павел И. (Андрей Печерский) *Белые голуби* // Мельников, Павел И. Собр. соч.: в 6 т. Правда, Москва, 1963. Т. 6. С. 255-376.
Мельников, Павел И. (Андрей Печерский) *Письма о расколе* // Мельников, Павел И. Собр. соч.: в 6 т. Правда, Москва, 1963. Т. 6. С. 193-252.
Мельников, Павел И. (Андрей Печерский) *Очерки поповщины*. https://sv-scena.ru/Buki/Ochyerki-popovshchiny.10.html Дата обращения: 18.06.2021.
Пилявец, Виталий В. *Уголовная ответственность за организацию и участие в объединениях, посягающих на личность и права граждан*. Диссертация … кандидата юридических наук. Москва, 1998.190 с.
Плотников, Константин Н. *История и обличение русского сектантства.* Изд. 2. Типография М.И. Акинфеева, Петроград, 1914. 344 с.
Подосокорский, Николай Н. *Наполеоновская тема в романе Ф.М. Достоевского "Преступление и наказание"* // Диалог культур: Россия – Запад – Восток: Материалы Международной научно-практической конференции "Славянская культура: истоки, традиции, взаимодействие. X Юбилейные Кирилло-Мефодиевские чтения" 12-14 мая 2009 года. Москва, Ярославль, 2009. С. 210-215.
Сафронова, Елена Ю. *Дискурс права в творчестве Ф.М. Достоевского 1846-1862 гг.* Изд-во Алтайского государственного университета. Барнаул, 2013. 182 с.
Таевский, *Дмитрий А. История религии*. http://religion.babr.ru/chr/east/prav/star/bpop/beg.htm Дата обращения: 18.06.2021.
*Уложение о наказаниях уголовных и исправительных.* Варшава, 1847. 945 с.
Хассен, Стивен Противостояние сектам и контролю над сознанием. АСТ, Москва, 2006. 315 с.
Цой, Людмила Н. П*роблема раскола и народных ересей в творчестве Достоевского.* Изд-во Якутского университета, Якутск, 1995. 114 с.
Щапов, Афанасий П. *Умственные направления русского раскола* // Сочинения А. Щапова. Изд-во М.В. Пирожкова, Санкт-Петербург, 1906, Т. 1. С. 580-647.

Kasım Müminoğlu[1]

# DOSTOYEVSKİ'DE İNSAN VE VAROLUŞU[2]

*İnsan varoluşunun sırrı, yalnız yaşamak değil, uğrunda yaşanacak bir şeye sahip olmaktır.*
Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler (Братья Карамазовы)*

**ÖZET:**

Rusya'da ahlak felsefesinin gelişmesinde ünlü Rus edebiyatçı Fyodor Mihayloviç Dostoyevski'nin (1821-1881) katkıları çok olmuştur. Dostoyevski dönemin sosyal, siyasal, ekonomik, felsefi ve dinî pek çok problemlerini eserlerinde ele almayı başarmıştır. Özellikle dönemin en popüler konularından olan Tanrı'nın varlığı, insan ve onun varoluş değerleri gibi konuları ele alırken kötülük, özgürlük, ölümsüzlük, varoluşçuluk gibi temel meseleleri hayatı ve eserleri arasında sıkı bir ilişki içerisine sokarak çalışmalarındaki çeşitli karakterleri aracılığıyla aydınlatmaya çalışmıştır. Dostoyevski romanlarında sözünü ettiğimiz meselelerde edebiyatçı kişiliği nedeniyle de olsa gerek, kesin yargılardan kaçınmakla beraber eserlerinde bu meselelerin sadece gerçeklerini arama süreci içerisindedir. Dostoyevski sadece büyük bir yazar değil, aynı zamanda o büyük bir düşünür ve ruhu derinden gören büyük bir insandır. Dostoyevski olağanüstü bir diyalektikçi ve en büyük Rus metafizikçisidir. Düşünce diyalektiği Dostoyevski'nin çalışmasında büyük ve merkezi bir rol oynar. Düşünce diyalektiği, Dostoyevski sanatının özel bir türüdür. O, sanatı ile düşüncelerin yaşamının temel ilkelerine nüfuz eder ve düşüncelerin hayatı da onun sanatına nüfuz eder. Düşünceler Dostoyevski'ye göre hayatın organik bir parçasıdır, onlar insan varoluşunda kendilerinin tekrarlanamaz hayati kaderlerine sahiptir. Bu makalede Dostoyevski'nin insan ve varoluşu konusundaki görüşleri üzerine felsefi analiz sistematik bir şekilde ele alınacaktır.

## Giriş

Dostoyevski'nin felsefi düşünceleri birçok faktörlerin etkisi altında oluşmuştur. Bunlar çocukluğunda aldığı terbiye, bulunduğu ortam ve hayatı boyunca araştırdığı felsefi, edebî, bilimsel ve tarihî kaynakların aynı zamanda kaderinin dönemeçlerinden özellikle sürgünde yaşadığı etkilerdir. Dolayısıyla, Dostoyevski'nin yaşamının her anından ders çıkarttığını söy-

---

[1] Doç. Dr. Muş Alparslan Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Felsefe Bölümü Öğretim Üyesi, k.mominov@alparslan.edu.tr

[2] Bu makale 17.03.2015 yılında Türkiye Edebiyatçılar Derneğinde davetli konuşmacı olarak "Dostoyevski Felsefesinde İnsan ve Değerleri" başlığı altında yaptığım konuşmanın geliştirilmiş ve özgünleştirilmiş, makale olarak hazırlanmış halidir.

lemek mübalağa olmasa gerek. Dostoyevski'nin felsefesi her şeyden önce insan felsefesidir. 1839 yılında daha 17 yaşında iken abisine yazdığı mektupta derin bir düşüncesini dile getiriyordu. "İnsan gizemin kendisidir. Onu anlayabilmek lazım ve eğer anlamaya bütün hayatını harcarsan zaman kaybettiğini söylememelisin; Ben bu gizemle uğraşıyorum, çünkü insan olmak istiyorum." (*Достоевский, Письма* 20-22). Dostoyevski'nin hayati tecrübesi insanın varoluşu ve Rus toplumunun varlık mücadelesi ardından ise Rusya'nın varoluş kaderiyle derinden ilişkilidir. Zweig'in de belirttiği gibi hayat onu üç kez havaya fırlatır, üç kez yere serer. İlk kitabı *İnsancıklar* (*Бедные люди*) ona şöhret kazandırır, ama hemen sonra onun Petroşevski grubu ile olan bağlantısı onu hapishaneye, katorgaya, Sibirya'ya atar. *Ölüler Evinden Anılar* (*Записки из Мёртвого дома*) adlı çalışmasında Rusya'da yaşanan sersemliğe dikkat çeker (93). Çünkü bu eseri insanın, Rus gençliğinin varlık mücadelesini, kişiliklerinin en derin trajedisini yansıtmaktadır. Berdyaev *Dostoyevski'nin Dünya Görüşü* (*Миросозерцание Достоевского*) adlı çalışmasında şu düşünceyi açıklamaktadır: "İnsanı Dostoyevski hareketli kaynayan bir ortamda öğrenmesi gerekirdi, mükemmel bir dinamikliğin içerisinde. Statik olan hiçbir şey Dostoyevski'de yoktur" (84).

Dostoyevski çalışmalarıyla F. Nietzsche, Charles Bukowski, Albert Camus, Franz Kafka, Marcel Proust, Jean Paul Sartre, Sigmund Freud, Ludwig Wittgenstein, Martin Heidegger, Nikolay Aleksandroviç Berdyaev, N. Mikhailovski, Dimitri Sergeyeviç Mereşkovski gibi tanınmış birçok düşünürü önemli ölçüde etkilemiştir. Dostoyevski birçok filozofları etkilediği gibi sinema yazarları ve yapımcılarını da etkilemiştir. Tarkovski'nin *İz Sürücü* (*Сталкер*) adlı yapıtı Dostoyevski'nin insan ve varoluşu sorununu sinema karelerine taşımada oldukça başarılı bir yapıttır.

Dostoyevski'nin daha ilk yazılarına baktığımızda insanın problemleri, psikolojisi ve kişiliği üzerinde irdelemeler yaptığını görürüz. Bütün eserlerinin birbiri ile ilişkisi âdemoğlunda insani olanı araştırmaktır. Diğer bir ifadeyle Dostoyevski insanın varoluşunu onun ruhsal olgunlaşmasına yani, kişilik ve özgürlük bilincinin gelişimi temeline dayandırmaktadır. Fakat her bir eserinin kendine özgü önemli bir problemi vardır. Bu problemlerin hepsi de insanın varoluşundaki trajik kaderiyle ilişkilendirilir. *İnsancıklar* (*Бедные люди*), *Suç ve Ceza* (*Преступление и наказание*), *Budala* (*Идиот*), *Ecinniler* (*Бесы*), *Kumarbaz* (*Игрок*) gibi romanlarında insan psikolojisi önemli bir problem olarak ele alınmakta. Başka bir ifadeyle ruhsal dünyamızın evrensel kişiliklerini ince eleyip sık dokumaktadır. Surovtsev'in belirttiği gibi Dostoyevski *Öteki* (*Двойник*) adlı çalışmasında insanlığın güçsüz halini, *Efendi Prokharçin* (*Господин Прохарчин*) adlı çalışmasında olgunlaşmamış kişilik, *Ev Sahibesi*'inde (*Хозяйка*) insanın özgürlüğü ve sorumluluğunu ele alır. *Polzunkov* (*Ползунков*) adlı çalışmasında ise var olmak ve tanınmak,

*Bir Yufka Yürekli*'de (*Слабое сердце*) insan korkusu, *Beyaz Geceler*'de (*Белые ночи*) insan duygusu ve akıl ilişkisi, *Netoçka Nezvanova* (*Неточка Незванова*) romanında insanın estetik faaliyeti, *Küçük Kahraman*'da (*Маленький герой*) ise saçma insanın problemlerini ele almaktadır (49-54).

Dostoyevski'nin felsefi anlayışını bir eserine bakarak yorumlamak oldukça zordur. Çünkü onun felsefi fikirleri yazmış olduğu binlerce sayfalık eserlerinde yatmaktadır. Bunun için onun eserlerinin bir bütün olarak ele alınıp yorumlanması gerekmektedir. İlk olarak şunu belirtmek gerekir ki, Dostoyevski Rus ruhunda asırlık talep olan "düşünme veya düşünebilme" sorusunu gündeme getirirken hayat denen şeyin anlamının merkezinde yer alan insan ve varoluşu, dünyada insanın varlığının anlamı gibi sorulara yönelmiştir. O çalışmalarında insan hayatının anlamının, insanın gizemlerini tanımakta yattığını belirtir. Hayatın üzerinde kaygılanmadan birçok gizemin çözülemeyeceğini ifade eder. Daha ilk yazılan romanlarından biri olan *İnsancıklar*'a (*Бедные люди*) baktığımızda bile Dostoyevski'nin insan ve insanın varoluşu meselesine derinden gönül vererek ilgilendiğinin şahidi oluruz. Romandaki seçilen karakterlerin üzerinden işlediği hayati konular içerik olarak aşktan siyasete, dile, ahlaka ve dinî kaygılara kadar incelik arz etmesiyle dönemin birçok ünlü düşünürlerini hayran bırakmayı başarmıştır. Dostoyevski eseri bitirir bitirmez bir arkadaşına (Grigoroviç'e) okutur, o da eserden o kadar etkilenir ki romanı hemen gecenin bir yarısı döneminin önemli şairlerinden Nikolay Nekrasov'a götürür. Romanı başyapıt olarak tanımlayan Nikolay Nekrasov, ertesi gün romanın el yazmalarını yakın arkadaşı ve döneminin saygın eleştirmenlerinden Belinski'ye götürürken "Yeni Gogol ortaya çıktı!" diyerek romanı Belinski'ye verir. Belinski sert bir tavırla, "Gogolleriniz mantar gibi büyüyor," dedi ama el yazmasını aldı. Nekrasov onu tekrar görmeye gittiğinde, akşam Belinski onunla "sadece heyecan içinde" karşılaştı: "Onu içeri getirin, hemen getirin!" (Якубович 67).

> İki gündür kendimi bu kitaptan uzaklaştıramıyorum. Yeni bir yazar, yeni bir yeteneğin kalemi bu; onu tanımıyorum, kimdir, neye benzer bilmiyorum ama bu roman Rusya'da hayatın sınırlarını öyle kahramanlara veriyor ki bize, bundan önce hiçbir yazar bu kadarını düşlerinde bile göremezdi... Rusya yeni bir Gogol kazandı. (Белинский 407).

Romandaki başkarakterlerden biri Makar Devuşkin'in üzerinden Dostoyevski Rus kültüründeki en önemli ahlaki değerleri ele almaktadır. Örneğin Rus kültüründe eleştirme ve eleştirilme bir değerdir. Fakat Dostoyevski bu değerin zayıflamaya başladığını ve bundan dolayı insani kişiliğin zayıfladığını vurgulamaya çalışmıştır. Makar Devuşkin Varvara Alekseyevna'ya yazmış olduğu mektubunda bu konuyu şöyle dile getiriyor:

> Çocuğum artık hiç kimseyi eleştirmeyeceğim. Yok, yere diş gösterecek kadar genç değilim, Varvara Alekseyevna. Eskiden eleştirilmenin ve eleştirmenin ne kadar önemli olduğunu insanlar iyi bilirlerdi artık bunun bir değeri kalmadığını hissediyorum. Sonra atasözünün belirttiği gibi, 'Kuyu kazma içine sen düşersin' diye alaya alırlar beni (Достоевский, *Собрание сочинений 15 T1: 17*).

Çalışmamızda Dostoyevski'nin insanın varoluşunda en merkezî problemi teşkil eden kişilik problemi ve insan kişiliğinin sahip olduğu farklı insan tipolojileri üzerinde nasıl durmakta olduğunu incelemeyi hedefliyoruz.

**a. Kişilik Problemi; Psikolojik Tip Üzerine Metafiziksel Çözümleme**

Dostoyevski'de kişilik problemi çalışmalarının merkezi konumunu teşkil eden kahramanların ruhsal durumlarının metafiziksel çözümlemeleri üzerine kuruludur. Örneğin *Yeraltından Notlar* (*Записки из подполья*) adlı çalışmasının yeraltı insanının iç monoloğu veya *Suç ve Ceza*'da (*Преступление и наказание*) bilinç akışı Raskolnikov karakteri ile özdeşleştirilmiştir. Dostoyevski'ye göre insan, deneysel ve psikolojik durumu açısından değil, tam da tüm varlıkla ilişkisi ve dünyadaki merkezi konumunun açığa çıktığı metafizik boyutta ilginçtir. Dostoyevski'nin *Suç ve Ceza* (*Преступление* и *наказание*) adlı çalışmasının tam olarak hedeflendiği şey budur ve işte burada, işlerinin metafizik derinliği içinde, ortaya koyduğu tüm sorunlara ve bilmecelere yanıt aramak gerekir.

Dostoyevski'nin çalışmalarındaki bu en önemli eğilim, 20. yüzyılın başında doğru bir şekilde ortaya çıktı ve çeşitli şekillerde ifadesini buldu. S. Askoldov, Dostoyevski'nin dünya edebiyatında ilk kez insandaki kişiliği tasvirin nesnesi yaptığını ifade etmektedir. Dünya literatüründe insan daha çok tip veya karakter olarak ortaya konulmakta idi. Örneğin Gogol, Ostrovski, Leskov gibi yazarların çalışmalarında insan bir tip olarak ortaya konulmakta iken, Turgenev ve L. Tolstoy'un çalışmalarında insan bir karakter olarak ortaya çıkmaktadır. Oysa Dostoyevski'de insanın kişiliği, insanın yaşadığı trajedisinin içsel bağlantıları metafiziksel çözümlemelerde, özgünlüğüne ve bütünlüğüne kavuşmaktadır (Евлампиев 320, 321). Özellikle Raskolnikov'un iç monoloğu, emekli Marmeladov'un meyhaneci ile olan konuşması insanın yaşadığı içsel trajedinin içsel hesaplaşmasının, kişiliğin metafiziksel çözümlemesinin en açık örneğini oluşturmaktadır. "Sen meyhaneci, bu şişenin bana zevk verdiğini mi sanıyorsun? Ben bu şişenin dibinde aşağılanma ve gözyaşı aradım… Aradığımı da buldum ve tattım. Bize gelince bize ancak O acıyabilir… Herkese acıyan… Yalnız O acıyabilir. O hâkimi mutlaktır." Aynı konuşmada onun kızı Sonya Marmeladova'nın da narin, inançlı ve temiz kişiliği ortaya konulmaktadır (*Достоевский, Преступление 30*). Dostoyevski Raskolnikov karakteri üzerinden insan kişiliğinin farklı tipolojik

evrelerinde yaşadığı durumları ustaca açıklığa kavuşturmaktadır. Öyle ki, Raskolnikov'un Marmeladov ile olan konuşması, sonra Raskolnikov'un soruşturmacı Porfiri Petroviç'le olan psikolojik savaşı, Raskolnikov'un *İncil* okuması ve Raskolnikov'un Sonya Marmeladova'ya teklifi gibi süreçlerin hepsi bir kişiliğin geçirdiği diyalektik süreci anlatmaktadır. Raskolnikov'da olan "düşünce" neydi? Raskolnikov kendi doğasının, genel olarak insan doğasının sınırlarını sınamıştır. Kendini, sıradan insanlara değil, insanlığın yararına çağrılan harika insanlara, insanlığın seçkin bir parçası olarak görüyor. Her şeyin mümkün olduğunu düşünüyor ve gücünü sınamak istemiştir. Dolaysıyla şimdi böyle bir bilince sahip bir insanın karşılaştığı ahlaki görev, Dostoyevski tarafından temel bir teori olarak basitleştirilmiştir.

Tompson'un (1998) ifade ettiği gibi zihinsel ıstırap Raskolnikov'u suçu itiraf etmeye zorluyorsa, o zaman iç yaşamının imajı, bilinci dikkate alınmalıdır. Dostoyevski'de, bu diyalojik süreçte sanatsal yaklaşım baskındır. Ancak bilinç, vicdan açısından tarafsızdır. Raskolnikov'a işkenceyi kabul ettiren ve suçun kefaretini sağlayan bilinç değildir. Kefaret, kendisini yargılamasını, suçlarının tüm sorumluluğunu almasını, kısacası vicdanını anlamasını gerektiriyordu. Vicdan, başkalarının önünde eylemlerimiz için ahlaki bir sorumluluk duygusudur, davranışımızın ahlaki doğasını ruhun gizli yerinde tanıma yeteneğidir. Dolayısıyla vicdan, kişinin iyiyi kötüden ayırt edebileceği mutlak bir ahlaki yasayı varsayar. Bilinç tarihsel bir fenomendir, içeriği çağdan döneme değişir ve vicdan sabit bir kategoridir ve ebedî hakikatlere tanıklık eder. Dostoyevski'nin vicdan bilinci, kendi eylemlerine karşı diyalojik bir tavra bağlıdır. Dostoyevski'nin dramatik sanatında Raskolnikov'un bilinci, zihninin ve kalbindeki İsa'nın sesini vicdanın sesini bastırmaya çalışacağı yoğun bir iç mücadeleye sahne olur (365).

Dostoyevski eserlerinde kişiliğin çözümlenmesi metafiziksel süreçte açığa çıkmaktadır. Dostoyevski'nin "yeraltında" yaptığı insanla ilgili keşifler daha sonra Raskolnikov, Stavrogin, İvan Karamazov ve diğerlerinin kaderini belirliyor. İnsanın acı çekmesi özgürlük yollarında başlar. Çünkü acı çekme insanı dualitenin son sınırlarına getirir. İnsan ve kaderi hakkındaki düşünce diyalektiği *Yeraltından Notlar*'da (*Записки из подполья*) başlar, bu diyalektik Dostoyevski'nin tüm romanlarında daha da gelişecek ve tamamlanmasını *Büyük Engizisyon Efsanesi*'nde bulacaktır. İvan Karamazov, Tanrı'nın aleyhine ve isyanına dönüşen özgürlük yolunun son aşaması olacak. Bundan sonra, Zosima ve Alyoşa'nın imgesi ortaya çıkacak. İnsan ve onun kişiliği hakkındaki tüm trajik diyalektiğin Mesih imgesi tarafından çözülmektedir. Dostoyevski Mesih imgesini Tanrı'ya inanan insan yani Tanrı insan imgesiyle bağdaştırmaktadır. "Tanrı'nın yerine insanlığa karşı sevgiyi koyamazsın, çünkü o takdirde insan hemen şunu sorar: niçin ben insanlığı sevmeliyim?" (Достоевский, *Возвращение* 474). Aynı bakışı Dostoyevski

İvan Karamazov'un düşüncelerinde dile getirmiştir. İnsan tabiatında kendi türüne karşı sevgi yoktur. O sadece ölümsüzlüğe olan inancında mümkün olmaktadır. İnanç kaybolduğunda aşk ya da sevgi, ahlak ve hayatın anlamı yok olmaktadır. Dostoyevski'ye göre insan kaderi asla iki artı ikinin dört olduğu gerçeğine dayanmaz. İnsan doğası asla rasyonelleştirilemez. İnsanda her zaman irrasyonel bir kalıntı vardır ve bu kalıntı insan için de yaşam kaynağıdır. İnsan toplumunu rasyonelleştirmek de mümkün değildir. Çünkü toplumda, irrasyonel bir ilke daima kalır ve bu irrasyonel başlangıç her zaman geçerlidir. İnsan toplumu karınca yuvası değildir ve insanlığın özgürlüğü, toplumun "kendi aptal iradesiyle yaşamak" için ilgi çeken bir karınca yuvasına dönüşmesine izin vermez. Tanınmış ve alaycı bir fizyonomiye sahip bir beyefendi, kişiliğin, bireysel prensibin, herhangi bir şekilde zorla rasyonalize edilmesine, herhangi bir zorlanmış iyiliğe izin vermeyen özgürlük isyanıdır. Dostoyevski'nin sosyalizme, Kristal Saray'a, dünyevi bir cennetin ütopyasına yönelik derin düşmanlığı burada zaten tanımlanmıştır (Достоевский, *Записки из подполья* 130). Bu daha sonra *Ecinniler* ve *Karamazov Kardeşler*'de derinlemesine açıklanacaktır. İnsan kendisini "piyano tuşlarına" ve "başsız çiviye" dönüştürmeye izin veremez. Dostoyevski'nin çılgın bir kişilik duygusu vardı. Onun tüm bakış açısı personalizmle doludur. Onun için merkezi bir problem olan ölümsüzlük sorunu bununla bağlantılıydı. Dostoyevski, modern evdemonizmin parlak bir eleştirmeni olarak bireyin özgürlüğü ve haysiyeti ile uyumsuzluğunu ortaya koyuyor.

Dostoyevski'nin kendisi bir yeraltı insanı mıydı? Yeraltından insanın düşünce diyalektiğine sempati duydu mu? Bu soru statik olarak sorulamaz ve çözülemez. Dinamik olarak çözülmelidir. Yeraltı insanının dünya görüşü Dostoyevski'nin olumlu dünya görüşü değildir. Olumlu bir dinî-dünya bakış açısıyla, Dostoyevski yeraltı insanının kendi iradesinin ve isyanının yollarının tüketildiğini ifşa etmektedir. Bu başıboş inatçılık ve isyan, insan özgürlüğünün yıkılmasına ve kişiliğin bozulmasına yol açacaktır. Fakat irrasyonel insan özgürlüğü hakkındaki şaşırtıcı düşünce diyalektiği olan yeraltı insanı, insanın trajik yolunun, özgürlüğün ortadan kaldırılmasının ve özgürlük tecrübesinin anlarıdır.

Dostoyevski *Karamazov Kardeşler* (*Братья Карамазовы*) romanında İvan karakterine öyle bir zor davranış yüklemektedir ki, İvan kişiliği üzerinden insanın ve insan değerlerini varoluşsal sebeplerini sorgulamaktadır. Eğer insan var olma yolundaysa ve "kalp çıkışları" ile donatıldıysa o zaman inanç temelleri görevi birçokları için oldukça uygulanabilir hale gelir. İvan Karamazov, bir tür coşku içinde şunları zikreder: "Bu yüzden, Tanrı'yı kabul ediyorum ve sadece isteyerek değil, dahası, bizim için tamamen bilinmeyen hem bilgeliğini hem de amacını kabul ediyorum, sırayla, yaşamın anlamında, içinde göründüğümüz ebedî uyuma inanıyorum. Evrenin arzuladığı

ve kendisi 'Tanrı'ya koşan' ve Tanrı'nın kendisi olan ve bu şekilde sonsuza kadar devam eden kelimeye inanıyorum. Bu konuda çok fazla kelime var. Sanırım iyi bir yoldayım?" (T1: 370) Bununla birlikte, İvan beklenmedik bir dönüş yapar ve şunları söyler:

> Pekala, nihai sonuçta bu Tanrı'nın dünyasını kabul etmediğimi hayal edin ve var olduğunu bilmeme rağmen, onu hiç kabul etmiyorum. Tanrı'yı kabul etmiyorum, bunu anlıyorsunuz, Oysa ben O'nun yarattığı dünyayı kabul etmiyorum, Tanrı'nın dünyasını kabul etmiyorum ve kabul etmeyi kabul edemiyorum. (Достоевский, *Братья Карамазовы* T1: 370).

Dostoyevski *Karamazov Kardeşler*'de sonuç ne olursa olsun insan varoluşu bakımından ele alındığında onun gerçekleştirilmesi için yapılan kötülüklerin haklı görülemez olduklarını İvan'nın kişiliğinde canlandırmıştır. "Ben bu kadar kötülüğü, acıyı ve azapları başkasının gelecekteki rahatlığını bozmak için değil onları var kılmak için yaşadım" (T1: 371).

Dostoyevski *Yeraltından Notlar*'da (Записки из подполья) yeraltının karanlık gürültüsünü seslendirir. Bu gürültü boş bir gürültü değil kendini varlığa, gerçek varoluşa çıkartmak isteyen doğum sancısıyla beliren şahsiyetlerin gürültüsüdür. Dostoyevski bu eserinde işte bu Batılılaşma karşısında dik durabilecek ve Rusya'yı aydınlığa götürebilecek olan Slavcılıkta aramakta idi. Yer altındaki insan bir çeşit idealin olması gerektiğini hissetmektedir. Fakat bu hisler yeterli olmamaktadır, o bir çıkış, kurtuluş aramaktadır. Bazen kendisine de zarar veren bu karakter bazen akıllı ve şüpheci tavırlarıyla belirmektedir. Çünkü Dostoyevski'nin burada ortaya koymaya çalıştığı karakter bütün bu acı ve kederlerin yaşanması onun iyiliği ve geleceği için idi. Dostoyevski *Yeraltından Notlar* (*Записки из подполья*) adlı hikâyesinin sonunda insanın bir şahsiyet kazanmasının ne kadar değerli ve önemli bir şey olduğuna, onun ontolojik varlığının kendisini belirlemesi gerektiğine önemle şu şekilde işaret etmektedir.

> Etiyle, kemiğiyle gerçek bir insan olmak, bizim için o kadar zordur ki!... Utanıyor, ayıp kabul ediyoruz bunu. 'Ortalama insan' denebilecek, belirsiz bir tip olmaya çalışıyoruz. Gerçekte, bizlerin yaşadığını söylemek pek mümkün değil, uzun bir zamandan beri canlı olmayan babalardan meydana geliyoruz ve bunu zamanla sevmeye de başlıyoruz. Öyle ki, eğer başarabilsek, düşüncelerden doğmayı bile kabul ederiz. Bu kadar yeter artık. Bir daha yeraltından bir şey yazmayı düşünmüyorum. Fakat çelişkilerle dolu, hasta ruhlu bu insanın notları bu kadar değil elbette. Daha fazla dayanamadığı için yazmıştı bunları. Biz ise artık burada bir nokta koymalıyız sanırım (145, 146).

İnsan hayatında acının da bir değeri vardır. Dostoyevski daha önce *Ölüler Evinden Anılar* (*Записки из Мёртвого дома*) ve *Yaz İzlenimleri Üzerine Kış Notları* (*Зимние заметки о летних впечатлениях*) adlı çalışmalarında bu problemleri belirlemeye çalışmıştır. Fakat Çernişevski'nin *Nasıl Yapmalı* (*Что делать?*) çalışması bu problemin devam edilmesine sebep oldu. Dostoyevski'nin bu eserinde geliştirmiş olduğu insana bakış açısı yeni bir döneme işaret etti. Özellikle varoluşçu ve psikanalist felsefede gelişmeye başladı.

Hayat insan için verilmiş olan en önemli değerdir. Ondan vazgeçmek için insanda çok özel sebepler olması gerekir. Bu sebepler başkaları için komik, yanlış görünebilir. Fakat hayattan vazgeçen için ise farklı bir durum olabilir. Bu sebeplerin analizi insan varlığını anlamada yardımcı olabilir. Öyle sorular var ki insanı yaşam ve ölüm arasına koyabilir. İnsan ruhunun derinliklerine baktığında Dostoyevski bu konuyu yan geçemezdi. O defalarca kendi eserlerinde buna başvuruyordu. Özellikle "İntihar ve Kibir Üzerine" adlı çalışmasında yer verdiği şu ifade insan ve değeri konusunu yine bir kez açıklığa kavuşturmaktadır. "…yüksek bilinçli insanların kendini öldürme salgınını öğrenmek ve takip etmek için çok önemli bir şeydir." (*Достоевский, Дневник Писателя* 312). Dostoyevski'nin *Yeraltından Notlar* (*Записки из подполья*) eserinde canlandırdığı karakter onun böyle bir psikolojiye sahip olan kendini "mantıksal olarak öldüren" tiptir ki bu boşluğa düşmüş kişilerdir. Bu kişiler fiziksel ya da ruhani sıkıntısı olan kişiler değil hayatında anlam ve değer bulamayan kişilerdir. Öyle ki;

> Bunun üzerinde duruyorum. Bu yüzden konuşmaya başladım çünkü kesin olarak bilmek istiyorum: Başkalarının böyle zevkleri var mı? Size açıklayacağım, zevk tam da benim aşağılanmamın çok canlı bilincindendi, çünkü bunu sonuna kadar hissediyorsunuz, bu kötü, ama başka türlü olamaz, sizin için hiçbir çıkış yolu yok, asla başka bir kişi olmayacaksınız. Başka bir şeye dönüşmek için hâlâ zaman ve inanç kalmış olsa bile, muhtemelen, kendisi değişmek istemezdi; ama isteseydim, burada hiçbir şey yapmazdım, çünkü aslında değiştirilecek bir şey olmayabilir. Ve asıl şey ve sonun sonu, tüm bunların normal ve temel yüksek bilinç yasalarına göre ve bu yasaları doğrudan izleyen eylemsizlikle gerçekleşmesidir ve sonuç olarak, burada sadece değiştirilecek hiçbir şey yoktur ve sadece yapılacak hiçbir şey yoktur. Örneğin, artan bilincin bir sonucu olarak ortaya çıkıyor: alçak, alçak için bir teselliymiş gibi haklı, çünkü kendisi zaten gerçekten bir alçak olduğunu düşünüyor. Ama yeter...eh, ama neyi açıkladı? Buradaki zevki ne açıklıyor? Ama kendimi açıklayacağım! Sonuna kadar göreceğim! Sonra kalemi elime aldım. (*Достоевский, Записки из подполья* 1866:8,9).

Dostoyevski böyle düşünenleri desteklemiyordu. Eğer onlar hayat-

ta bir mana göremiyorlarsa bu demek değildir ki bu yaşamın manası hiç yoktur. Dostoyevski işte tam da bu noktada öyle bir karakter ortaya atmaktadır ki, bu karakter kurtuluşu Tanrı'ya inanan inançlı Ortodoks Hristiyanlığında görmektedir. *Yeraltından Notlar* (*Записки из подполья*) anti rasyonalizme karşı bir duruştur. Kasatkina'nın dediği gibi Dostoyevski inkâr eden bencil bir karakter karşısında bir ben olarak kendi benliğini ortaya koyan bir başka benliği, inançlı benliği incelikle ortaya koymaktadır (115). İnsanın nerede ve nasıl durduğunu belirlemektedir. I. M. Fatih'in de ifade ettiği gibi insanın var olma çabası onun varoluşsal yönüne işaret eder. Çünkü "var olmak" süreklilikti (72). Dostoyevski işte insanın varoluşunu bu insanın kendi iradesine dönüşen insanın kaderi olduğunu bilmekte idi. Bu yüzden Dostoyevski insan doğasının ortaya çıktığı yeri yeraltının karanlık dünyasında aradı. Çünkü insanın katı, dünyevi topraklar üzerindeki yasal varoluşu, insan doğasının sırlarını açığa çıkarmaz. Dostoyevski özellikle, nesnel dünya düzenine karşı isyan ettiği, doğadan uzaklaştığı, organik köklerden ve kendi iradesini ilan ettiği anda insanın kaderiyle ilgileniyor. Doğal, organik yaşamdan dönen biri, Dostoyevski'yle şehrin arafına ve cehennemine daldırılır ve orada kendi acı yolundan geçer ve günahının kefaretini öder. Modern tarihin gün ışığıyla aydınlatılan dünyadan insan özgürlüğünün yolları, ruhsal dünyaya aktarılır. Bu ruhsal dünyanın önce yeraltı dünyasına bir iniş izlenimi vermesi gerekiyordu. Orada, insana sadece şeytan ve cehennem değil, Tanrı ve cennet yeniden açılır. Yani insan ruhunun derinliklerinde hakikat, özgürlük, içeriden açılan gerçekler olarak tekrar ortaya çıkacaktır. İnsan ancak bu sayede kendi varoluşunun anlamını bulabilecektir. Başta Dostoyevski'nin kendisi bu duyguyu Semenovski Meydanı'nda kurşuna dizilmek üzereyken başına geçirilen çuvalın deliğinden kilisenin çanına düşen ışığa hayat dolu gözleriyle bakarken yaşamıştır. Nitekim yeraltı insanından sonra *Suç ve Ceza* (*Преступление и наказание*) eserindeki Raskolnikov karakteri, *Budala*'daki (*Идиот*) prens Mışkin bunun en açık ifadesidir. Dostoyevski döneminin siyasi durumunu ve bu döneminin oluşturduğu kişiliği iyi bir şekilde okumuştur. Bu okumada Dostoyevski için kişilik ölçüsü, yani İsa'nın kişiliği her zaman manevi bir ölçü olarak, ahlaki, dinî ve estetik prensiplerin belirlenmesinde önemli rol almıştır. O bütün çalışmalarında bir bütün olarak dönemi eserlerinde tıpkı Picasso gibi resmetmiştir.

Evlampiev'in ifade ettiği gibi Platon'dan Hegel'e büyük Avrupalı filozoflar insanın bilinçliliğini ve ruhsal varoluşunu, varoluşsal bağımsız bir şey olarak ele almışlardır. Yani insanın ruhsal varoluş biçimi, varlığın doğasında bulunan belirli yasalara itaat etmektedir. Augustine'den Spinoza'ya ve Hegel'e filozofların açıkça gösterdiği gibi, bu durumda insanın ruhsal varoluşu "yani, evrensel ruhsal öze bağlılık, içindeki" çözülme olarak ken-

dini idrak eder. Dostoyevski, genel olarak insan bilincinin özünü ifade eden bir yeraltı bilincini keşfeder. Yeraltı insanının durumu, diyalektik karşıtlıkta tıpkı varlık ve hiçliğin durumu gibidir. Varlık ve hiçliği öncelik bakımından birincil, tanımlayan ilke tam olarak hiçliktir, çünkü varlığın sonsuz düzenliliği sayesinde olma olasılığı her zaman vardır ki kendisi başka şey olamaz. Başka bir şey olan ona, somut olan her şeyin kaynağı olan hiçlikten gelmelidir (322). Dostoyevski (1876-1877) *Bir Yazarın Günlüğü* (*Дневник писателя*) nün el yazısı notlarında varlık ve hiçlik konusuna yer vermektedir: "Varlık, yalnızca onu hiçlik tehdit ettiği zaman vardır. Varlık ancak onu hiçlik tehdit ettiği zaman var olmaya başlar." (24, 240). Dostoyevski'ye göre "Zaman nedir?"- "sorusunun cevabı zamanın yokluğu ile ilgilidir. Ona göre "zaman sayıdır, zaman: varlığın var olmama ile ilişkisidir" (7, 161). Bu ifadenin felsefi anlamı, özellikle varlık ve yokluğa ilişkin sonraki ifadeyle karşılaştırıldığında oldukça şeffaftır. Zaman, dünyanın "nesnel" bir özelliği olarak mevcut değildir, yokluktan önce, yani insan bilincinin önünde varlığı temsil etme biçimi; zaman, yokluğun kendisi gibi, tamamen antropolojiktir; bilincin "her yerde mevcut olduğunun" kanıtı, "yakalanmadan" var olmanın imkânsızlığının kanıtıdır ve yokluk tarafından somut varlık biçiminde tanımlamaya tabi tutulur. Bu bakımdan ele aldığımızda burada Dostoyevski'nin, birkaç özlü ifadeyle kendisinden sonra gelecek olan M. Heidegger'e öncüllük ettiğini söyleyebiliriz. Heidegger'in *Varlık ve Zaman* eseri, kişiyi ve varoluştaki konumunu anlamada tamamen yeni perspektifler açmıştır. Böylece, Dostoyevski'nin yeraltı insanı, insan bilincinin varlıkla olan ilişkisinin temelinde bulduğu metafizik yapı, "güçlü" insanların mistik yeteneklerinin bir açıklamasını verir. Yeraltı, bir kişinin gerçek özünün hiçbir şey olmadığını açıkça ortaya koyan kahramanın, tam da bu özü kendi içinde tamamen açığa çıkardığı için, kaderini belirleme becerisini kazandığı *Kumarbaz* (*Игрок*) romanında ifade edilir.

Dostoyevski kişiliğin gelişimini hayatı boyunca yazmaya devam etmiştir. Yeraltı insanın kendi kendisiyle karşılaşmasının kendi kişiliğinin sorgulanmasının imkânını bulduğu yerdir. İnsan buradan kendi özünü bularak dışarı çıkmayı başaracaktır. *Karamazov Kardeşler* (*Братья Карамазовы*) romanında "Büyük Engizisyoncu" (Великий инквизитор) olan İvan'ın diliyle dile getirilen yazıda insanın kişiliğinin çeşitli aşamalarını ustalıkla işlemektedir. Felsefi bir şekilde varlıkla varoluşun anlamını insanın yaşamının değerindeki yerini, kişiliğinin gelişimindeki anların değerlerinin bütün noktalarını ele alıyor." Romandaki, Alyoşa, Dmitri ve İvan gibi kahramanların yedinci, dokuzuncu ve on birinci kısımlarında birleştiği noktalar ölüm haberinin onların hayatında yarattığı etkidir (T2: 432, 604, 626,). Ölüm haberi onların kişiliklerinde bir dönüşüme yol açmıştır. Yazar için ölüm var olmanın anlamını ve Tanrısal özgürlüğü kavramak için bir kilit noktadır.

Hayatının sonuna doğru Dostoyevski söz konusu düşüncelerinde geleceği tahmin eden farklı düşünceleri ileri sürdü. Belki de Fedorova ve Soloviev'in etkisi altında Dostoyevski bu kurtuluşu "Altın Çağ" olarak ileri sürerek insanlığın temizlenmesine, kötülük ve acı olmadan yeni bir dünya oluşabileceğine inanıyordu. Bu düşüncesini "Komik İnsanın Rüyası" (1877) adlı hikâyesinde dile getirdi (5-10).

> Aniden, durup aklım başıma gelirken, aniden önümde parladı, tabancam hazır, dolu, ama bir anda onu benden uzaklaştırdım! Oh şimdi hayat ve hayat! <...> Evet, hayat ve - bir vaaz! <...> Vaaz vereceğim, vaaz vermek istiyorum ne? Gerçek, çünkü onu kendi gözlerimle gördüm, bütün ihtişamını gördüm! <...> Gerçeği gördüm, insanların yeryüzünde yaşama yeteneğini kaybetmeden güzel ve mutlu olabileceğini gördüm ve biliyorum. Kötülüğün insanların normal durumu olduğuna inanmak istemiyorum ve inanamıyorum. <...> Asıl mesele başkalarını kendin gibi sevmektir, asıl mesele bu ve hepsi bu, kesinlikle başka hiçbir şeye gerek yok <...> Ve bu sadece tekrarlanan ve okunan eski bir gerçek bir milyar kez, ama pekiyi gitmiyor! <...> Keşke herkes isterse, o zaman şimdi her şey ayarlanacak ... (Достоевский, *Сон смешного человека* 6).

Ona göre, dünya'da cennet olabilir ve insanlar iyi ve mutlu yaşam sürebilirler. Fakat kötülük yapmadıkları için bu topluluk ideal olamaz. İdeal toplumda insan kötülük yapabilir fakat bunu istemiyor. Böyle toplulukta öne çıkan ve değerli olan özgürlüktür.

**b. Özgürlük ve Kötülük**

Din felsefesi açısından bakıldığında Tanrı'yı inkâr etme hususunda en önemli delil olarak ateistler tarafından kötülük probleminin yer aldığı görülür. Dostoyevski'nin eserlerinde de "Mutlak İyi" ve "Mutlak Kudret" sahibi olan Tanrı'nın, yarattığı dünya ile barışamayan karakterlerin durumu hayatın değeri ve anlamı açısından ele alınıp incelendiğini görürüz. Dostoyevski romanlarında ele aldığı başkarakterlerin iç hesaplaşmasına bakıldığında Nietzsche'nin "üstün insanı" gibi olanlar, Dostoyevski'de mutlu olmaz; Tanrı'yı öldürmek yeterli değildir, özgürlüğün ispatı için insanın intihar etmesi gerekir. İnsanın mevcut dünyada mutlak manada özgür olması hem maddi hem de ruhsal açıdan mümkün değildir. İrade sahibi ancak sınırlı bir varlık olan insan, bu yüzden acı içerisindedir. Dostoyevski, Tanrı olmadan insan erdemli olabilir mi? Tanrı yoksa her şey mubah mıdır? Tanrısız ahlaki yaşantıda her şeyin mubah karşılanacağını ve dolayısıyla kaos ortamının oluşacağını savunur. Dostoyevski'de süje ile obje arasındaki düalizmin sonucu olarak insan gerilim içerisindedir. İnsan birey olma savaşı veriyor. Mutlak karşısında özgürlüğünü ilan etmek istemiyor.

Dostoyevski'nin dünya görüşünü sadece "iyimserlik" veya "kötümserlik" üzerinden değerlendirmek mümkün değildir. Böyle bir değerlendirme Dostoyevski için çok basit kalır. Çünkü onun birçok eserlerinde işlediği konular trajik dünya bakışı içermesi sebebiyle insanda ağır tesir bırakmaktadır. Bu onun insan tabiatını ve sosyal tarafını olduğu gibi açıklamasından kaynaklanmaktadır. Dostoyevski düşünce dünyasında insan kötülüğünü bilerekten onun sebebini insan tabiatında, ruhun derinliklerinde aramakta idi. Ona göre hayat kötülüklerle doludur ve bu insanda belirgin olan bir şeydir. O insan trajedisini değerlendirirken bir taraftan onun dünyaya bakışının bir diğer yanı ortaya çıkmaktadır. İyilik kötülüğe karşı olduğundan hayat değer kazanmaktadır. Dostoyevski insandaki iyiliğin ortaya çıkmasını umutla aramaktaydı. *İyiliğin gücüne karşı inanç olduğu sürece hayat anlamını yitirmemektedir.* Dostoyevski umutları yok eden biri değil onları birleştiren ve gerçekleştiren şahıstır. O kendi inancını kendisinin yarattığı edebî karakterlerde yaratmaktaydı. Bu karakterler çile çeken fakat ruhsal açıdan yıkılmamış insan olarak kalan kişi karakterleri olarak karşımıza çıkıyor. Hatta kötülük üstünlük kazandığında ve normal sayıldığında bile iyiliğe olan inanç yitirilmemelidir. İnsanın yapmış olduğu iyilik iz bırakmadan yok olmaz, insan ruhuna ekilen tohumlar zamanı gelince çimlenirler. *İnsancıklar*'da (*Бедные люди*) "Ben alıştım, çünkü ben her şeye alışkınım alışıyorum, çünkü ben uysal biriyim, çünkü ben küçük biriyim" (67) diyor Devuşkin. "Küçük biri" ifadesi burada bir şeyde gözü olmayan anlamında kullanılmıştır. Her şeyle barışabilen ve her türlü zorlukları aşabilen demektir.

Dostoyevski hayata olan değer ve umudu *Budala* (*Идиот*) adlı romanındaki prens Mışkin'in karakterinde dile getirmiştir. Bu romanda iyilik bir hastalık, tuhaflık ve delilik gibi kabul edilmektedir. Yine aynı romanında Dostoyevski "dünyayı güzellik kurtaracaktır" (Красота спасет мир) görüşüyle yine bir kez daha insanlığın değerini gündeme getirmiştir (37-54). Tabii ki "güzellik" çeşitli açılardan tartışılabilir, ancak Dostoyevski yazılarında ahlaki güzellikten söz etmektedir.

*Karamazov Kardeşler* (*Братья Карамазовы*) romanında ise Aleksey Karamazov karakterinde iyilik artık hastalık gibi değil, normal ve tabii olarak gösterilmektedir. Aleksey'e karşı kardeşi İvan Karamazov karakterinde ise iyiliğin üstünlüğü ve kötülüğün olmadığı hayata olan umutsuzluk ifade edilmektedir. Dünyanın temelinde kötülük vardır ve o aşılamamaktadır. Çünkü insan tabiatına kök salmış olan kötülüğü değiştiremeyiz.

Dostoyevski Rus felsefesine özgü iyiliğin ve güzelliğin ayrılmaz olduğu fikrini yapıtlarıyla desteklemektedir. Çünkü iyilik, güzel olandır ve insan ruhuna estetik değer katan, başka insanları kendine çeken ve hayran bırakan şeydir. Asıl güzellik ise ahlaki, terbiye edici mana taşımakta ve aynı zamanda aydınlatıcıdır. Sanattaki güzellik de ahlaki boyut içermelidir.

Kötülük ise her açıdan çirkin ve iticidir. Acımasızlık, kötülük, hastalık, fakirlik, ahlaksızlık çirkin olandır. *Karamazov Kardeşler*'de kendisine, "çirkin olanı nasıl sevmek mümkün olduğu?", "çevrendeki insanların kötülüklerini görerek nasıl yakınına sevgiyle yaklaşmayı gerçekleştirebilirsin?" (T2: 490) sorusunu sormaktadır. Bu zor meseleyi Dostoyevski İvan ve Aleksey Karamazov kardeşlerinin diyaloglarında tartışmaktadır. Karamsar karakteri temsil eden İvan "ötekine" karşı sevginin var olabileceğini düşünmektedir. Fakat böyle bir sevgi boş ve kibirli olan sevgidir. Yakınına olan sevgi ise mümkün değildir. Bu yakınlık sevgisi Tanrı'ya mahsustur ve bu yüzden insanlara özgü değildir.

Dostoyevski realist bir biçimde herhangi bir inançlı insanı ebedî ve sonsuz olan kötülük problemi hakkında düşünmeye sevk eder. Eğer Tanrı merhametli ve her şeye kadir ise nasıl O kötülüğe fırsat vermektedir? Niçin O çocuk üzerindeki katilin bıçaklı elini durdurmuyor? Belki O, bunu yapmak istemiyor veya yapamıyor. O belki merhametli değil veya kadir değildir. Her durumda O kendi otoritesini O'na olan inancı kaybetmekte. Belki de O hiç yoktur. Eğer her yerde kötülüğü ve haksızlığın üstünlüğünü görmekte isen iyiliğe olan inancı nasıl koruyabilirsin? İnancın yoksa bu dehşetin içinde niçin yaşamalısın?

Dostoyevski insanın karanlık yüzünü iyi biliyordu ve genel bir kötülükten değil kötülüğün kesin olgularından büyütmeden ve karartmadan söz etmekte idi. Zaten kara olan bir şeyi daha da karartmak mümkün değildir. Dostoyevski kötülüğü ve insan değerlerini gerçek yaşamda takip ediyordu. Yaşamındaki bulguları *Bir Yazarın Günlüğü*'de (*Дневник писателя*) okurunun hislerine acımadan sunmaktadır (50). Dostoyevski bu dönemlerde Hristiyanlığın ve İsa'nın kişiliğini destekleyenlere yakın idi. Hristiyanlara karşı olanlara negatif bakış açısı vardı, fakat kısa süreliğine Hristiyanlıktan uzaklaşmasına rağmen onun için İsa'nın kişiliği ulaşılamaz bir ideal idi. Dostoyevski bütün eserlerinde hayatın anlarını ustalıkla dile getirmeyi başarmıştır. O her zaman karşıt fikirler önünde baş eğmeyi ve karşıt taraftan hayata bakmayı bilmiştir. Onu her zaman kaygılandıran insan ve varoluşu, sosyal adaletsizlik ve onların uzaklaştırılması meseleleri olmuştur. Ona göre sosyalizm Hristiyanlık öğretisinin evrim geçirmiş halidir (Бердяев 42). Yalnız sosyalizm insanın geleceğini değerlerine zarar vermeden yalnız akıl gücü ile inşa etmeyi umut ediyor. Sosyalizme olan bu bağlılık en zor metafizik sorunun cevabını aramakla bağlı idi: bu insan aklında Tanrı varlığını ve dünyadaki kötülüğün olduğunu nasıl birleştirilir sorusu. Dostoyevski'ye göre akıl, yüce bir ruhani düşüncenin başı ve yüce ahlaki başlangıcı olmadan çok iştah açıcı, sıradan olmayan ve korkunç bir şeydir. Dostoyevski kişiliğin sosyalist temelde inşasında iki önemli faktöre değinir. Ahlaki değerlerin inkâr üzerinde kurulan ateizm ve kişiliğin özgürlüğünü inkârı üze-

rinde inşa edilen şahsiyet. Bunların her ikisini de tehlikeli olduğunu söyler. Dostoyevski 1881 yılında kaleme aldığı *Bir Yazarın Günlüğü* (*Дневник писателя*) de Rus halkının esas kurtuluşunu Kilise birliğinde görmekte ve hatta Avrupalıları bu birlik düşüncesini anlayamadıkları konusunda eleştirir. Şöyle ki;

> Rus halkının sosyalizmi ne komünizmden, ne de onun mekanik formundan ileri gelmektedir: Rus halkı eninde sonunda Mesih'in aydınlığında birleşmekle kurtulacağına inanmaktadır. Bu işte bizim sosyalizm! İnsanların varoluşlarındaki bu yüce birliğin Rusçası 'Kilise' birliğidir ve siz Avrupalı beyefendiler bu düşünceye kafanız karışacaktır. Burada daha çok 'düşünceler' var ve siz Avrupalılar bu düşüncelerle uyuşmayacaksınız ve bunların 'Tatarca' olduğunu düşünürsünüz… (10)

Yaşamındaki tüm gerçeklikleri hatta çocukların masumluklarını tıpkı Agustinus'un *İtiraflar* (1999) adlı çalışmasında dile getirdiği gibi ele almaktadır. İvan'ın "İsyanı" Dostoyevski'nin kendisinin de Belinski'nin Tanrı'ya karşı fikirleri etkisi altında geçtiği şüphedir. Kendi yarattığı karakterlerin yansıttığı düşünceler aslında Dostoyevski'nin kendi Tanrı arayışıdır. Her insan eğer inanca kör olmayıp düşünebiliyorsa mutlaka bu şüpheden geçmeli ve bu sorulara cevap aramalıdır. İvan'ın isyanı bir inanmak isteyen fakat inanamayan, yaşamak isteyen fakat hayatta anlam bulamayan insanın trajedisidir.

Dostoyevski'nin trajik formülü; "Tanrı yoksa her şey mubahtır" şeklinde ifadesini bulur. Bu fikre göre, Tanrı yoksa tüm "kötülükler" serbest öyleyse. Tanrının olmadığı bir dünya Dostoyevski'ye göre tüm kötülüklerin de yeryüzüne boca edildiği bir dünya olabilir ancak. Bu yüzden Tanrının olmadığı bir dünyada tüm ahlaki kodları yeniden düşünmek gerekecektir. Öldürme, suç ve ceza, vicdan, acımasızlık, iyilik, kötülük, merhamet… Tüm bunlar Tanrının olmadığı bir dünyada neyi ifade eder. Dahası bunların bir anlamı kalmakta mıdır? Dostoyevski bu konuyu Karamazov kardeşlerin diyaloglarında dile getirir. Aslında Dostoyevski'nin "Tanrı yoksa her şey mubahtır" şeklinde doğrudan bir ifadesi yoktur. Bu *Karamazov Kardeşler* (*Братья Карамазовы*) romanından özetlenmiş bir ifadedir. Birinci anlamda İvan Karamazov'un bir başka romandan alıntılı söylevi olup orada bu anlam şu şekilde ifade edilmektedir "Ruhun ölümsüzlüğü yoksa erdem de yoktur, o zaman her şeye izin verilebilir", ikinci anlamda Dimitri Karamazov'un sözü "Soruyorum ki bundan sonra insan nasıl olacak? Tanrısız ve geleceksiz? Şimdi her şey yapılabilir ve her şeye izin var mıdır?" "İvan'ın Tanrı'sı yoktur… Ben ona diyorum ki: madem öyle her şeye izin var mıdır?" Bu anlam roman boyunca büyük bir sanatsal derinlikle işlenmiştir.

Bu yüzden de genelde Dostoyevski'nin ismi ile özdeşleştiriliyor. Fakat bu Dostoyevski'ye ait ifade değildir. Bu Hristiyanlık kadar kadim bir söylemdir (Душенко 2010).

Bu durum Mihail M. Bahtin'in dile getirdiği gibi "Dostoyevski'nin romanlarının başlıca karakteristiği, bağımsız ve kaynaşmamış seslerin ve bilinçlerin çokluğu, tamamen meşru seslerin sahici bir çoksesliliğidir" (23). Bu çok sesliliğin en güzide örneklerinden biri *Karamazov Kardeşler*'de (*Братья Карамазовы*) İvan Fyodoroviç'in içindeki şeytanla konuştuğu, yüzleştiği bölümdür. Burada benlik ikiye yarılır; yarığın içinden doğru birbiriyle kırın kırana bir çatışmaya giren iki ses vardır artık. Dışlanan, ötelenmeye ve bastırılmaya çalışılan ses kapatıldığı kuytulardan çıkar. Bilinçdışının bilince vurması gibidir bastırılmış sesin yükselişi. Negatif sesin varlığı mevcut sesin kendisini bir hayli rahatsız eder. İvan, kendi içindeki bu ikinci sesi *"benliğimin yalnızca bir yanısın... Düşüncelerimin, duygularımın ama yalnızca en iğrenç, budalaca olanlarının aldığı bir biçimsin"* (*Достоевский, Полное собрание сочинений* 15: 72) diyerek tanımlar. Prokurova'nın belirttiği gibi Dostoyevski'nin bir kişinin ruhunun patolojik durumuna (çoğu zaman inancını kaybeden veya aşan Raskolnikov, Svidrigailov, İvan Karamazov, Stavrogin, vb.), dikkat çekmesi oldukça önemlidir (11).

Dostoyevski İvan ve Aleksey'in karakterlerinde birçok felsefi problemi ele almıştır. Bunlardan biri özgürlüğün ve mutluluğun arasındaki ilişkidir. Tanrı insanı kendi suretinde, kendisi kadar özgür yarattı. Özgürlük Tanrı'nın değerli hediyesi midir, yoksa ağır bir deneyim midir? Bu mutluluğu hissetmek midir, yoksa azap çekme kararı mıdır? Kovalevskaya'nın ifade ettiği gibi özgürlük, bu dünya felsefe tarihinde varoluşçu felsefenin önemli sorularından biridir (172). Çünkü özgürlük konusunda seçim zor olabilir ve sonuçlara katlanmak zorunda kalınabilir. Bazen seçme şansının olmamasını istersin ya da onu başkasına verebilmeyi arzularsın.

Dostoyevski bu soruları sorduktan sonra *İncil*'in tarihinde yer alan açıklamaya yer vererek insanın özgürlüğü alarak seçme özgürlüğünü de elde ettiğini ve bunu kullandığına dikkat çeker. Eğer Tanrı her ne olursa olsun insanı kötülükten alıkoymayı isteseydi o zaman ona özgürlüğü vermez onu itaatkâr hayvan olarak yaratırdı. Fakat kendi yarattığı şeye olan sevgisinden dolayı, Tanrı insana kendisinin tercih yapmasına güvendi. Hâlâ insan kötülükte yaşıyor. Hristiyanlıkta yer alan uzun bir tarihsel geçmişi olan teodiseyi açıklamasında dünyada kötülüğün insanın iradesinden ötürü var olduğu vurgulanır. Tanrı isterse her an kötülüğü yok edebilir. Fakat o insana olan sevgisinden ötürü bunu yapmıyor. O kendini sevmeye insanı zorlayabilir, fakat o insandan bunu kendi isteğiyle bulmasını ve yapmasını istemektedir. Oysa insanın kendisi özgürlüğün ağırlığını çoğu zaman hisseder. Bundan kurtulmak için özgür olamayan ama rahat, dertsiz ve oturmuş

hayatı seçebilmektedir. Özgürlük onun için belirsiz olanla ilişkilidir. Çoğu insan başını eğebileceği birini aramaktadır. İnsanların çoğunun nezdinde kim doyuruyorsa ona itaat edilir görüşü hâkimdir. Ancak insana sadece tok yaşamak önemli değildir. Aynı zamanda niçin yaşamak gerektiğini anlamak ta önemlidir. Fakat özgürlük konusunda bir anlaşmazlık ve belirsizlik hâkim olmaktadır. Hayatın anlamı ve hedefi belli olmadığında onları yanlışlardan ve hayal kırıklığından geçerek zor düşüncelerde aramak gerekir. Solovyov'un ileri sürdüğü gibi burada koşulsuz seçim özgürlüğünün metafizik sorunu hakkında tartışılabilir, ancak bir kişinin bağımsız faaliyeti, içgüdülere göre hareket etme kabiliyeti, az ya da çok yüksek haysiyet nedenleriyle ve son olarak, mükemmel iyilik idealine göre tartışılabilir. Bu metafizik bir soru değil, ruhsal deneyimin bir gerçeğidir (505, 541).

Dostoyevski bu sorunları İvan Karamazov'un karakterinin çektiği belirsizlikleri kendisi için açıklığa kavuşturmuştur. O kurtuluş yollarını Rus Ortodoks yaşlıları Sergey Rodonejki, Feodosiya Picherski, Tihono Zadonski gibilerin öğretilerinde aramakta idi. Kurtuluşu O Tanrı'ya olan inançta ve sevgide görmekte idi. Çevrende hiç kimsenin inanmadığı zamanda bile inancını kaybetmemelisin. İnsanın yaptığı iyilik o öldüğünde bile bu dünyayı az olsa aydınlatmaktadır. Dostoyevski'nin aydın ve hayatı seven dünya görüşü *Karamazov Kardeşler*'in sonunda İlyuşa'nın mezara konmasındaki sahnede ortaya çıkmaktadır. *"Ah, çocuklarım, ah sevgili arkadaşlar, hayattan korkmayın! Ne zamanki iyi ve doğru olanı yaparsan hayat ne güzeldir"* (T1: 507). Dostoyevski hayatın anlamından önce onu sevmeye davet ediyor. "İnsan varoluşunun sırrı, yalnız yaşamak değil, uğrunda yaşanacak bir şeye sahip olmaktır." (163). Bu çok önemli bakış açısı onun hayatın sonuna olan dünya görüşünü karakterize etmektedir. Teodise problemi mantıksal çözüme sahip değildir. Akıl dünya iyiliğini kabul etmemektedir. Hayatın anlamını rasyonel olarak açıklamak mümkün değildir ve buna bağlı olarak da onu sevmek de mümkün değil. İlk önce hissi büyütmek lazım, hayatı sevmelisin o zaman anlamını görürsün. Hatta İvan Karamazov bütün umutsuzluğuna rağmen hayatın manasını görmese de onu sevdiğini kabul etmektedir. Bütün bu mantıksızlığa rağmen yaşamak istediğini belirtiyor. Sebebi olmasa da insanları sevmek istiyor. Buradan Dostoyevski'nin hayata onun değerlerine verdiği önemi görebiliriz. İvan ve Aleksey'in dünya bakışı farklılıklarına rağmen hayatı ve insanları sevme ihtiyacında Dostoyevski onları buluşturmaktadır.

Dostoyevski'de inananla inanmayanın ortak bir özelliği vardır. Her iki taraf da "acı" içerisindedir. Bu acı, Hıristiyan geleneğin bir yansıması olarak, inanan için erdemli yaşama amacı iken, inanmayan için yaşama son verme sebebidir. Başka bir ifadeyle acı insanın varoluşunun sebebidir. "İnsan bu dünyada gerçekten acı sayesinde sever" Stefan Zweig'in ifade ettiği gibi

Dostoyevski Descartes'in "cogito ergo sum" (*düşünüyorum, öyleyse varım*) yerine "acı çekiyorum öyleyse varım" ilkesini koyarak bu ilkeyi yarattığı bütün kişiliklerin zaferi haline getirmektedir (138). Dostoyevski cogito ergo sum çıkarımının insanın kendi varlığından emin olmasını sağlayabileceğini ancak Tanrı'nın var olup olmadığının doğrulanması hususunda kesin bir yargı bildiremeyeceğini ifade eder. Tanrı'nın olmadığı yerde tanrısal insan olacak ve manevi baskılar altındaki köle insan yok olacaktır. Mutlak anlamda bir ateistten bu bağlamda bahsedilemez. Ontolojik olarak nihai anlamda Tanrı kavramının yok oluşu muhaldir. Yapılabilecek olan Tanrı hakkında düşünmemek ya da değer verecek başka şeyler bulmaktır. Örneğin Nietzsche, Tanrı'yı öldürdükten sonra "üstün insanı" ilan etmiştir.

Nietzsche felsefesinin tüm ana kavramlarını Dostoyevski'nin kahramanlarından almaktadır. Nietzsche'nin "Tanrı öldü" tezi, yeni bir kişinin mutlak olmasını sağlayan inanç biçimleri, Kirillov'un muhakemesinin özüne tam olarak karşılık gelir ve İvan Karamazov, o adamın çok uzun bir süre "Tanrı'yı icat etti", ama şimdi onun gerçekten kendisi olmasına yardım edecek farklı bir inanca ihtiyacı var. Üstün insan kavramı, eğer bunu doğru anlayacak olursak, Dostoyevski'nin kendisinin ve kahramanlarının, insanın mükemmelliğe doğru sonsuz hareketinin olasılığı hakkındaki düşüncelerini yeniden üretir. Aynı zamanda Nietzsche, Dostoyevski gibi, üstün insan idealine tarihsel zamanda ulaşılabileceğini iddia etmez. Nietzsche'nin çok gizemli ve belirsiz ebedi dönüş fikrini, Dostoyevski'nin paradoksal "bu dünyevi" ölümsüzlük kavramında görürsek çok daha net hale gelir.

Evlampiev'in belirlediği gibi Nietzsche'nin Kasım 1887 ve Mart 1888 yılında yazmış olduğu çalışma defterinde Dostoyevski'nin *Ecinniler* (*Бесы*) romanında alıntılanmış notlar bulunmaktadır. Bu alıntıların ana ekseni Kirillov'un olayı ile ilgilidir. Nietzsche, Dostoyevski'nin çağdaşlarının ezici çoğunluğunun aksine, yazarın Kirillov imgesinin yardımıyla tam olarak ne söylemek istediğini anlamış görünüyor. *Ecinniler*'den alıntıladığı kelimenin tam anlamıyla birkaç sayfa sonra, Deccal incelemesinin ilk taslaklarını görüyoruz ve Nietzsche hiç de tarihsel Hristiyanlık eleştirisiyle değil, gerçek anlamı geri getirme girişimleriyle başlıyor. İsa'nın suretinin yani, tam olarak Kirillov olayındaki en önemli şeyden. Nietzsche'nin *Ecinniler*'den (Бесы) alıntılayarak Kirillov ile ilgili yazdığı en önemli iki pasajı yazar. İlk parça, Mesih imajını yorumlamasıdır ve şu cümleyle başlar: "Büyük fikri dinleyin: Bir günlüğüne yeryüzündeydim ve dünyanın ortasında üç haç vardı." Bu cümlenin kendisi Nietzsche'nin metninde yer almıyor, ama bize öyle geliyor ki, "Deccal"'ın ilk taslaklarında bu imgeyi kullanacak -Mesih ve onunla birlikte çarmıha gerilen soyguncu. Nietzsche'nin yazdığı ikinci parça daha da temeldir- bu Kirillov'un "beş saniye" hakkındaki ifadesidir. Daha önce de söylediğimiz gibi, bu alıntıların ardından Nietzsche, "Deccal"'ın merke-

zi haline gelecek olan Mesih imgesine ilişkin anlayışının ilk formulasyonunu verir: Nietzsche, Deccal metninde, Rus yazar, Kurtarıcı'nın "psikolojik tipinin" hâlâ doğru anlaşılmadığını belirtmektedir. O, "bazen Dostoyevski'nin" yanında yaşamadığına pişmanlık duyarak, tezinin kaba taslaklarında, İsa'nın gerçek yüzünü çözebilenin Dostoyevski olduğunu daha da açık bir şekilde iddia ediyor: "Hristiyanlığın mümkün olduğu, Mesih'in her an ortaya çıkabileceği bir dünyada yaşayan sadece bir psikolog tanıyorum. ... Bu Dostoyevski, İsa'yı tahmin etti ve içgüdüsel olarak, bu türü Renan'ın doğasında var olan bayağılığıyla hayal etmekten kaçındı" (Евлампиев 581).

Dostoyevski ve Nietzsche, "insanın gizemini" anlama arayışlarında, aslında, yalnızca farklı dillerde ve farklı şekillerde ifade edilen aynı felsefi kavrama ulaşmışlardır. Ortaçağ yaşam tarzından bilinmeyen ama büyük bir geleceğe doğru hareketinde Avrupa insanlığının karşı karşıya olduğu özel görevleri formüle etmek, Dostoyevski ve Nietzsche'nin bu bilinmeyen geleceğe giden yol hakkındaki fikirlerinin en bariz ortak özelliğidir. Hıristiyanlığı Avrupa medeniyetinin yeri doldurulamaz bir temeli olarak yeniden kurma ihtiyacının kabul edilmesidir. Buna karşı verilen ve devam eden şiddetli mücadeleye rağmen restore etmek. Hıristiyanlık, kendi hakikatinde, Kilise-dogmatik geleneği, aynı adı taşıyan şeytani ironi kaderi ile ilgilidir. Sonraki tüm felsefeler, yalnızca 19. yüzyılın en büyük iki düşünürü tarafından formüle edilen fikirleri rafine edip geliştirdi, ancak bunların alaka düzeyini en azından azaltmadı. Bu anlamda, dikkatlerinin merkezinde olan aynı sorunlarla karşı karşıyayız. Bu nedenle yine de Kirillov'un yargılarını dikkatle dinlemeliyiz, İvan Karamazov, Zosima ve Zerdüşt, kehanetlerini ve çağrılarını tam bir ciddiyetle ele alarak- Dostoyevski ve Nietzsche'nin konuşmaya başladığı şey bir buçuk yüzyıldan daha olası görünen tüm kültürel dünyamızın ölümünü engellemeye çalışmak için gerekliydi.

Dostoyevski'de ateist karakterler mutsuzdur ve genelde intihar eğilimindedirler. (Dinçdağ 357). Dostoyevski'de, yine çoğu zaman dikkat edildiğinde yazılarında agnostisizm yadırganır ve bu bağlamda ateizmin daha saygın bir tutum olduğunun altı çizilir. Buradaki ateizm, pozitif ateizmdir. Düşünen, sorgulayan insan, kayıtsız insandan değerleri açısından üstündür. Smerdyakov (*Братья Карамазовы*) Stavrogin (*Бесы*), vs. karakterleri buna örnek olabilir. Ancak Dostoyevski eserlerinde işlediği acı imgelerinde kahramanlarının Tanrı'ya isyan içinde olmasına izin vermez. İnsan son hakikati için acılar içinde savaş verir. Bu savaş insanın iç dünyasında gerçekleşmektedir ve insan acıyı en derinlerde hissederek engelleri aşmak ve hakikate ulaşmak için mücadele etmektedir. Dostoyevski'de insanlarının hepsi için de hakikat ihtiyaçtan daha fazla bir şeydir. Dostoyevski her zaman insandaki evrensel özü hedeflediği için, romanlarında herkeste ortak olan o ben'e ulaşır. Bu ben'e ulaşmak kolay değildir. Dostoyevski kahramanlarını

kendi karakterlerinin en derin acılarına daldırır, suçu övmez, fakat suçluyu cinayetin en derin safhasına daldırarak oradan insanlıklarının ölçüsünü tanımasını sağlar. Bütün bunlar insanın kendi varlığını, varoluşunu idrak etmesini sağlamak içindir.

Dostoyevski, insanın mantıksız, çelişkili trajik doğasını *Yeraltından Notlar* (*Записки из подполья*) adlı romanında dile getirir. Bu eseri Dostoyevski'nin edebiyat dilinde varoluş üzerine ifade ve imgelemini net olarak ortaya koyduğu eseridir. Başta Camus olmak üzere birçok Batılı insanı varoluşçu anlamda etkilemiş bir klasiktir. Dostoyevski bu eserinde döneminin düşünce tarihindeki değişiklikleri, sosyal yaşamları ve siyasi durumları da bir bütün olarak değerlendirir. Eserin merkezinde yine insan ve varoluşu yatmaktadır. *Yeraltından Notlar*'da (1866) gerçek dünyadan kendini soyutlamış bir kişinin iç çatışmalarını ve hezeyanlarını konu alır. Çünkü o sıralarda Rusya'da sosyal ve siyasi yaşam, alt üst olmuş insanların çoğu kurtuluşu Batılılaşmada aramakta idi. Dostoyevski romanında yeraltı adamı monoloğunda ve ünlü "Ben hasta bir adamım." ifadesi ile başlarken esasında Rusya'daki bu sıkıntıları kendisine dert edinen bir karakteri canlandırmakta. Bu yer altı karakteri Dostoyevski'nin Batılılaşmaya karşı koyduğu karakterdir. Romanda "ben hasta bir adamım" diye başlarken Dostoyevski aynı zamanda döneminin çağdaş modern şahsiyetinin hasta bir kişilik olduğunu açıklamaya çalışmaktadır.

> Ben hasta bir insanım... Ben kötü bir insanım. Çirkin bir insanım. Sanırım karaciğerim ağrıyor. Ancak hastalığım hakkında hiçbir şey bilmiyorum ve neyin acıttığını da kesin olarak bilmiyorum. Tıbba ve doktorlara saygılı olsam da asla tedavi olmuyorum. Ayrıca, aşırı derecede inançlıyım; en azından tıbba saygı duyacak kadar. Batıl inançlara sahip olmayacak kadar eğitim aldım ama inançlıyım. Hayır, kötülüğe karşı tedavi edilmek istemiyorum. Ya siz, muhtemelen bunu anlamaya tenezzül etmiyorsunuz. Efendim, ama ben bunu anlıyorum. Elbette, bu davada kim olduğumu tam olarak size öfkemle açıklayamayacağım; Doktorlar için hiçbir şekilde 'tedavi görmeyerek', 'işe yaramadığımı' çok iyi biliyorum; tüm bunların yalnızca kendime vereceğini ve kimseye zarar veremeyeceğini herkesten daha iyi biliyorum. Ancak yine de, eğer tedavi görmüyorsam, bu benim kızgınlığımdandır. Karaciğerim ağrıyor, öyleyse izin ver daha da acıtsın!... Şimdi anlamıyor musunuz beyler? Hayır, görünüşe göre, bu duygusallığın tüm kıvrımlarını anlamak için derinlemesine gelişmeniz ve kendinizi gerçekleştirmeniz gerekiyor! Gülüyor musunuz? Çok memnunum efendim. Şakalarımın beyler, elbette, kötü bir tadı var, düzensiz, kafası karışmış, kendine güvensiz. Ama bunun nedeni kendime saygı duymamam. Bilinçli birinin kendine saygısı olabilir mi? (3,6).

Dostoyevski, *Yeraltından Notlar* (*Записки из подполья*), *Karamazov Kardeşler*'de (*Братья Карамазовы*) hem kapitalizmin hem de sosyalizmin ileri sürdüğü insan imgesine karşı çıkmaktadır. Ona göre her ikisinin de ileri sürdüğü insan imgesi insanın kendisine yabancı düşmektedir. Bu çalışmalarında Dostoyevski, Batı medeniyetini sürükleyen gücün, burjuva bireyciliğinin bölücülüğünü ortaya çıkarmakla birlikte insan kişiliğinin, özgürlüğünün ayaklar altına nasıl alındığı gerçeğini de ustalıkla incelemektedir. Kapitalizmin rasyonel bencilliğine karşı Dostoyevski, kurtuluşu Ortodokslukta ve Rus halk geleneklerinde var olan "gerçek kardeşlik topluluğu" idealini ileri sürdü (Walicki 466). *Yeraltından Notlar*'daki karakter halkın ilkelerinden kopmuş 19. yüzyıl insanıdır. Bu insan tipolojisi özgürlüğü her şeyi yapabilme serbestliği olarak gören kişiliğe sahiptir. Walicki'nin belirttiği gibi Dostoyevski çalışmalarında bireyin, mutlak değerinden ve bütünlüğünden bahsederken bütün bunları onaylamamaktadır. Tersine Dostoyevski Batı kapitalizminin hem de sosyalizminin ortak özelliğini oluşturan toplumsal bağların rasyonelleştirilmesine karşı eleştiriler geliştirmekte olduğu bellidir. Dostoyevski insan bilincinin karanlık mahzenlerine inerek, insanın ve insanlığın düştüğü bu durumda başka bir ifadeyle insanların rasyonelleşmiş bir toplumda kendilerini evlerindeymiş gibi hissetmeyeceklerini bildirir. Bununla birlikte yeraltı adamının irrasyonel, anarşist başkaldırısı son derece haklı bir tepki gibi görünür. Aslında bu yapıtın ana hedefi İsa'ya iman etme gerekliliğini kanıtlamak idi. Yapıtın bu kısmını sansür memuru çizip çıkarmıştı (Walicki 469). "Peki öyle yap. Bana daha çekici bir şey göster. Bana daha iyi bir ideal ver. Bana daha iyi bir şey göster, ardından geleceğim…" (*Достоевский, Записки из подполья* 141). Dostoyevski bu bağlamda Batı'nın bireyci "serbestlik" anlayışıyla, "Hristiyan gerçekliği" arasındaki çatışmayı daha da iyi aydınlatmak için 1860 ve 1870'lerde yazdığı çalışmalarında daha derin bir biçimde ele alır. Bu tarihlerde o artık Batılı kapitalizmin hem de sosyalist düşüncelerin insanın Tanrı'dan uzaklaşmasının bir neticesi olarak doğduğu inancına varmıştı. Ona göre Avrupa medeniyeti İsa'nın, Tanrı insanın yolunu reddetmiş ve onun yerine insanın putlaştırılmasını, İnsan-Tanrı'nın yolunu seçmiştir. *Ecinniler* (*Бесы*), *Karamazov Kardeşler* (*Братья Карамазовы*) ve *Bir yazarın Günlüğü* (*Дневник писателя*) adlı çalışmalarındaki karakterlerin çoğu aslında bu tip insanı ele almaktadır. İnsanın özgürlüğüne giden yolda insan Tanrı dikilmişti, dolayısıyla Tanrı'yı öldürmesi yeterli değildi, aynı zamanda insanı da ortadan kaldırmak gerekiyordu. Kendini kurtarabilmek için birey bir suç işlemeli, kendisini en yüksek değer olarak görmeli ve soyut bir insanlık adına dayatılan ahlak yasalarına karşı suç işlemenin "kutsal dehşeti"ni yaşamalıydı.

Dostoyevski *Suç ve Ceza*'da (*Преступление и наказание*) Raskolnikov karakterinde aynı doğrultuda düşünceleri ileri sürer. Aslında Dostoyevski

bu romanlarında Batı medeniyetinin yarattığı insan tipini öylesine ustalıkla işlemiştir. Öyle ki ne Batı'nın kapitalizminin ne sosyalizminin Rusya'ya uymayacağını hem Raskolnikov hem de Smerdyakov karakterinde oldukça derin bir şekilde işler. *Karamazov Kardeşler*'deki baba karakteri Rusya'yı temsil etmektedir. İvan karakteri ise Aydınlanma döneminin temsil ettiği rasyonel aklı ortaya koymaktadır. Romandaki gayrı meşru çocuk, baba katili ise sosyalizmi temsil etmektedir. Dostoyevski Kant, Hegel, Schelling ve Fichte gibi Alman filozofları iyi okumuş birisidir. Romanlarının çoğunda insanın varoluşunu konu edinirken Alman felsefesinin vardığı sonucu şiddetli bir biçimde eleştirir. Özellikle Kant, saf ve pratik akıl eleştirisinde düştüğü "antinomi"den kurtulamadığı gibi insana vaat ettiği özgürlüğü de verememiştir. Günkör'ün de belirttiği gibi, "teorik akıl, aklın doğa dünyasındaki işleyişini metafizik alana taşıyarak tanrının varlığı özgürlük gibi soruları cevaplamaya çalışır. Ancak burada antinomi'ye düşer çünkü 'vardır'ın karşısına konulan 'yoktur' yargısı da aynı ölçüde geçerlidir. Ve Kant 'inanca yer açmak için bilgiyi ortadan kaldırdım' diyerek Tanrının varlığı sorununu saf teorik aklın işlevsel olduğu doğa dünyasının dışına çıkarır. Bu soruların cevabını arayacak olan pratik akıldır. Ancak İvan teorik aklın işleyişiyle metafizik sorulara cevap verme çabasındadır. Kant aydınlanma tanımlamasında 'insanın kendi aklı ile düştüğü ergin olmama halinden kendi aklını kullanarak kurtulmasıdır' diyordu. Bu tanım hem aydınlanmanın tanımı hem de aydınlanmanın eleştirisidir. Bu eleştiri aydınlanmanın akla verdiği sınırsız yetkiyi sınırlandıracak bir içeriğe sahiptir." (Günkör 51).

Öyle ki Dostoyevski *Karamazov Kardeşler*'de insanı özgür kılacak olan yasayı Kantçı anlamda ahlaktan Tanrıya giderek oluşturan yasa değil, Tanrıdan ahlaka giden yasanın, yani Tanrısal yasanın insanı özgür kılacağını İvan ve Alyoşa karakterleri üzerinden ustaca bir şekilde ortaya koymaktadır (T2: 293, 600, 640). Dostoyevski Batı'nın bu değerlerinin Rusya'yı yok edeceğini öngörmüş bir yazardır. Dostoyevski kurtuluşu, insanı, insanlığı kurtaracak olan yalnızca Tanrı'yı tanıyan insan, yani Tanrı insanda (ilahi insanda) arar (Бердяев 13).

Dostoyevski *Suç ve Ceza*'da Raskolnikov karakteri üzerinden aynı zamanda insan varoluşundaki özgürlüğünde insanın istediği her şeyi yapabileceği, ahlak normlarının göz önüne alınmayabileceği savının yanlışlığını göstermekte ve ahlak yasasını ve insanın özgürlüğünü güvenceye almak yolunda başvurulması gereken nihai makamın Tanrı olduğunu ortaya koymaktadır. "Ben insanı değil ilkeyi öldürdüm! Ama onun üzerinden atlayıp ötesine geçemedim. Bu yakasında kaldım…" (309). Çünkü Tanrısız özgürlük, siyasal erk için duyulan "şehvetli ve 'sadistçe' bir düşkünlüğe yol açtığı gibi özgürlüğü de köleliğe dönüştürür (Walicki 473). Dostoyevski Batının birey için biçtiği sınırsız özgürlük aslında özgürlük kisvesine bürünmüş,

insanı mutlak boyun eğmeye ve insanların kişiliklerinden mutlak olarak uzaklaştırılmalarına dayanan bir toplum anlayışının ürünü olan bir düş olduğunu belirtir. Bu sistemde köleler birbirine eşittirler, ancak bu eşitlik sürüler içinde eşitliktir. Dostoyevski *Ecinniler*'de bu temayı Şigalev üzerinden şöyle açıklıyor; "Ben kendi verilerimde kendimi kaybettim ve ilk baştaki düşüncelerime ters düşen sonuçlarım beni bir çıkışa yönlendirdi. Sınırsız özgürlük düşüncesiyle yola çıktım ve sınırsız bir despotizme ulaştım" (275). Dostoyevski'nin mantığı hümanizm mantığından farklıdır. Ona göre insanlık sevgisinin, insan ruhunun ölümsüzlüğüne ortak bir inanç olmadan bile tamamen, anlaşılmaz ve tamamen imkânsızdır. "Ölümsüzlüğe olan inancını bir insandan alıp, hayatın en yüksek amacı anlamında bu inancın yerine 'insanlık sevgisi' koymak isteyenler, diyorum ki, ellerini kendi üzerlerine kaldırıyorlar; çünkü insanlık sevgisi yerine, inancını yitirmiş birinin yüreğine sadece insanlığa karşı nefret tohumu ekilir." (276).

**c. İnsan Varoluşunda Çeşitli İnsan Tiplemeleri**

Dostoyevski romanlarında insan varoluşunu işlerken her zaman merkezi bir problem olarak insan ve kaderini ele almıştır. İnsan onun için doğal dünyanın olgusu değildir. İnsan bir mikro kozmos, varlığın merkezi, etrafında her şeyin döndüğü Güneştir. Her şey insanda ve insan içindir. İnsanda dünya yaşamının gizemi vardır. Temelde Dostoyevski'nin insan tiplemesini iki insan tipolojisinde ele almak mümkün bunların ilki; insan-Tanrı tipolojisi diğeri ise Tanrı-insan tipolojisi. Ancak Sarıbaş'ın da tezinde ortaya koymaya çalıştığı gibi, Dostoyevski'nin insan tiplemelerini 1. Tanrı'dan uzak insan. 2. Sıradan insan. 3. Özgür insan. 4. Mükemmel insan şeklinde detaylandırmak mümkün (114,120). Aslında bu sınıflandırmanın ilk üçü insan-Tanrı tiplemesi içinde ele alınabilir. Dostoyevski insanın varoluşunun trajik yolunu insanın yaşam denen yolculuğunda geçirdiği inişli çıkışlı evrelerde derinlemesine ele almıştır. O romanlarında bir bütün olarak Tanrı'ya inanan ilahi insan (Tanrı-insan) portresini oluşturmaya çalışırken aslında kendi yaşamında geçirmiş olduğu hayati tecrübelerin insan varoluşunun önemli noktaları olduğunun farkındaydı. Berdyaev'in belirttiği gibi Dostoyevski'de insan sorununu çözmek, Tanrı sorununu çözmek demektir. Dostoyevski'nin tüm çalışmaları, Tanrı'ya karşı savaşa getirilen, ancak insanın kaderinin Tanrı-insan-İsa'ya teslim edilmesine izin verilen, insan ve onun kaderi hakkında bir temsildir. Dostoyevski'ye göre insan doğadan uzaklaştı, organik köklerden koptu ve acı içinde kıvranan kentsel gecekondu mahallelerine düştü. Şehir insanın trajik kaderidir. Dostoyevski'nin bu kadar güzel-mantıklı bir şekilde hissettiği ve tarif ettiği Peterburg şehri, insanın herkesten uzaklaştığı ve insanın gezginliği tarafından yarattığı bir hayalet şehirdir. Bu hayalet şehir sislerinin atmosferinde çılgın düşünceler ortaya çıkıyor, in-

san doğasının sınırlarının aşıldığı suç tasarımları olgunlaşıyor. Her şey ilahi ilk ilkelerden uzaklaşan bir insan etrafında, yani insan Tanrıda yoğunlaşır ve ona odaklanır. Dışardaki her şey; şehir ve onun özel atmosferi, odalar ve bu odaların çirkin hali, meyhanelerinin kirliliği ile kokusu, romanın dış tasarımı, bunların hepsi ruhsal insan dünyasının sembolleri, sadece insan kaderinin bir yansımasına işaret ederler. Dışsal doğal veya sosyal, sıradan olan hiçbir şey, Dostoyevski için bağımsız bir gerçekliğe sahip değildir (12).

Dostoyevski'nin *Karamazov Kardeşler* (*Братья Карамазовы*), *Ecinniler* (*Бесы*), *Suç ve Ceza* (*Преступление и наказание*) ve *Budala* (*Идиот*) gibi romanlarındaki trajedi sahnelerinde ortaya konulan ölüm insan ölümünden çok fikir ve ideolojilerin ölümüdür. O ustalıkla bu fikir ve ideolojilerin ürettiği veya üreteceği insan tipolojilerini romanlarının kahramanları üzerinden canlandırır. Kendisini öldüren Smerdyakov, Stavrogin, Svidrigaylov, Kirillov gibi karakterler bu fikir ve ideolojilerin yarattığı insan Tanrı tipolojisinin birer temsilleridir. Öldürülen Karamazov, Elizaveta Nikolaevna, kız kardeşi ile Kaptan Lebyadkin, Şatov, Hükümlü Fedka, eski tefeci, sağır-dilsiz Elizaveta, Nastasya Filippovna vb. bu fikir ve ideolojilerin kurbanlarıdır. Öyle ki Dostoyevski çalışmalarında Kant'ın antitezi üzerine inşa edilen bu fikir ideolojilerin özgürlük yolunun insanın Tanrı olmasına yol açtığını ve böylece insanın ve insanlığın kendi sonunu getirmekte olduğu konusunda eleştirir. Bildiğimiz gibi İvan, Smerdyakov, Kirillov hatta Dimitri üstün insan olmaya çalışan insan Tanrı tipolojisinin simgeleridir. Tanrı olmadığı için her şey mubahtır diyen İvan sonunda çıldırmış, onun yolundan giden Smerdyakov da kendini asmıştır. İnsan Tanrı olmaya çalışan ve Tanrı'yı öldürmek için kendini öldürmesinin gerekliliğine inanan Krillov'un sonu da intihar olmuştur. Dostoyevski bu antitezin karşısına kendi tezini bu antitezlerin düştüğü noktalardan hareketle ortaya koyar. O bu tür insan tipolojilerinin derinliklerine inerek bu derinliklerin karanlık dehlizlerinde ışığı arar ve bulur. Onun için en aşağılık derecesine düşmüş insanın bile kalbinin derinliklerinde bir cevher vardır. Bu cevher insan kanında dolaşan şeytan, çeşitli fikir ve ideolojilerin soğukluğunda gömülü kalmıştır. Dostoyevski insanın bu cevherini yeniden ateşler ona hareket verir. İnsan kalbinin derinliklerindeki bu cevher Tanrı-insanı/Tanrı'nın yarattığı insandaki ilahi tecelli olarak insanın ilahi yönünü bulmasına yol açar. Esas bu yol insana kendi özgürlüğünü, kendi kurtuluşunu ve bu dünyadaki varoluşunun kendi rolünün nihai olarak kanıtlanmasına yardımcı olur. Burada insan, eğer Tanrı varsa ve kendisi yalnızca Tanrı'nın bir sureti ise var olur. Ama eğer Tanrı yoksa ve insan Tanrı'nın kendisiyse o zaman insan da yoktur ve işte o zaman insanın bu dünyadaki rolü de yok olur. Nitekim Hristiyanlıkta insan sorunu Mesih'le çözülmektedir. Yeraltı insanının düşünce diyalektiği, Dostoyevski'nin düşünce diyalektiğinin sadece ilk anıdır. Dostoyevski'nin

düşünce diyalektiği bu noktada bitmemekte, tersine yeni başlamaktadır. Bu diyalektik *Karamazov Kardeşler*'de olumlu bir şekilde sona ermektedir. Ama burada kesin olan bir şey var: Yeraltı insanının başkaldırdığı, zorla rasyonelleştirilmiş bir bilince geri dönüş asla yoktur. Bir insan özgürlükten geçmeli ve onu yaşamalıdır. Dostoyevski burada, insanın zorla rasyonel bir çerçeveye sıkıştırıldığı ve yaşamı hesap tablosuna göre ele alındığı zaman, onun kasten bir çılgın olacağını gösterir.

Berdyaev'in açıkladığı gibi Slav dehası, varlığın son derinlikleri konusunda Alman idealizminde yansıtıldığı şeklinde Alman düşüncesine de katılmaz. Alman düşüncesi, varlığın çevresinde Tanrı'nın ve şeytanın, ışık ve karanlığın çarpışmasını görme eğilimindedir. Ancak ruhsal yaşamın derinliklerine girdiğinde, Tanrı'yı orada görür, ışığı düşünür ama kutuplaşma kaybolur. Oysa Dostoyevski'de, ilahi ve şeytani ilkelerin polaritesi, ışık ve karanlığın fırtınalı çatışması varlığın derinliklerinde ortaya çıkar. Tanrı ve şeytan insan ruhunun derinliklerinde savaşır. Kötülüğün derin, manevi bir doğası vardır. Tanrı ve şeytanın savaş alanı insan doğasına derinden gömülüdür. Dostoyevski için bu trajik karşıtlık herkesin gördüğü psişik alanda değil, varoluş alanının derinliklerinde açığa çıkar (15).

Dostoyevski'nin ortaya koyduğu diyalektiğin merkezinde Tanrı insan ve insan-Tanrı, Mesih ve Deccal arasındaki karşıtlık yer almaktadır. İnsanın kaderi, Tanrı insan ve insan tanrı, Mesih ve Deccal'in kutupsal ilkelerinin çarpışmasında gerçekleşir. İnsan tanrı düşüncesinin ifşası Dostoyevski'ye aittir. Fakat bu düşünce özellikle Kirillov'un imgesinde keskinliğe ulaşır. Burada nihayet Apokalipsis atmosferine giriyoruz. Öyle ki Dostoyevski burada insan kaderinin son sorununu ortaya koymaktadır. Kirillov karakteri mutlu ve gururlu yeni bir insan tipolojisi olan insan tanrı örneğidir. Berdyaev'in ileri sürdüğü gibi Kirillov simgesinde yeni bir hayat, sonra yeni bir insan, her şey yenidir. "İnsan Tanrı olacak ve fiziksel olarak değişecek. Ve dünya değişecek ve işler değişecek, düşünceler ve tüm duygular değişecek." "Kendini öldürmeye cesaret eden Tanrı'dır. Artık Tanrı olmayacağını ve hiçbir şey olmayacağını herkes yapabilir." Kirillov ebedî geleceğe değil, "zamanın aniden durduğu ve sonsuza kadar olacağı" yerel ebedî hayata inanır. Zaman "zihinde kaybolur." Adının "insan-tanrı" olduğu insanı "dünya bitirecek". "Tanrı-adam mı?" diye sorar Stavrogin. "İnsan-tanrı," diye yanıt verir Kirillov, "fark budur." İnsan tanrısının sosyal yolu, Şigalev ve Büyük Engizisyon Sistemine götürür. İnsan tanrısının bireysel yolu, Kirillov'un ruhsal deneyine götürür (59). Kirillov, insana ölümsüzlük vermek için insanın kurtarıcısı olmak istiyor. Bunun için kasıtlı olarak kendini feda eder, intihar eder. Kirillov'un yolu ölümle biter ve dirilişi bilmiyor. Ölüm, insan-tanrının yolunda zafer kazanır. Ölümlü olmayan tek insan-tanrı, Tanrı-insanın zıttı olmak, O'na kutup ve aynı zamanda O'na benzer olmak is-

ter. Dostoyevski, Kirillov'da insan tanrısının nihai sınırlarını, bir insan tanrı düşüncesinin içsel yıkımını gösterir. Kirillov, tıpkı Büyük Engizisyoncu gibi saf, çileci biri. Deney tamamen saflaştırılmış bir atmosferde gerçekleşir. Ama Dostoyevski'deki bütün insan yolu, bölünme yolu, insanın tanrılığına götürür. Böylece insan imgesi için insan tanrısının içsel ölümü ortaya çıkar. Ancak öz irade ve isyan yolunda seyahat eden bir insan için, dünyaya doğal bir dönüş yoktur. Geri dönüş ancak Mesih aracılığıyla, ancak Celile Kana aracılığıyla mümkündür. Dostoyevski bu dönüşün simgesi olarak Tanrı insanı görür. Tanrı insanı aracılığıyla insan hakiki ilahi insan, mükemmel insan konumuna çıkabilmektedir. Mesih aracılığıyla insan mistik topraklara, anavatanına, İlahi tabiatın cennetinde geri döner. Ancak burası zaten dönüştürülmüş bir toprak ve dönüştürülmüş bir doğa. Eski dünya, yıpranmış doğa, irade ve bölünmeyi kavrayan bir insana kapalıdır.

Dostoyevski'ye gör Tanrı insanı simgeleyen Zosima, Ortodokslukta yeni bir ruhun tezahürü olan Ortodoksluğun yeniden doğuşudur. Kutsal Ruh'un "kutsal ruh" ile karışması, Ferapont bilincinin karanlığa son daldırmadır. O, Zosima'ya karşı kötü hislerle doludur. Alyoşa, Ferapont Hıristiyanlığını değil, Zosima Hıristiyanlığını kabul eder. Bu nedenle o, yeni bir ruha sahiptir. Zosima şöyle diyor: "Hristiyanlıktan vazgeçenler ve ona isyan edenler için özünde Mesih'in görünüşü aynıydı, öyle kaldılar." Ferapont için canavarca olan bu sözler, Raskolnikov, Stavrogin, Kirillov, İvan Karamazov'da Tanrı'nın imgesini ve benzerliğinin tamamen yok olmadığını, Mesih'e geri döndüklerini gösteriyor. Alyoşa aracılığıyla Mesih'e, manevi vatanlarına dönerler (Бердяев 60).

Golosovker'e göre de Dostoyevski'nin insan tanrı tipolojisinde anahtar kavram "tanrı yoksa her şey mubahtır" kavramıdır (21). İnsan Tanrı'dan vazgeçtiğinde insanı kuşatan tanrısal ahlak düşecektir. "Bu dönem hiç gelmese bile, hâlâ Tanrı ve ölümsüzlük olmadığına göre, yeni bir insanın (...) eski insan kölenin önceki herhangi bir ahlaki engelini atlaması caizdir: (...) Her şeye izin verildi". Fakat Dostoyevski bu noktada Mitya'nın aşağılayıcı sözleriyle insan tanrının, yeni insanın bu yeni ahlakını yok ediyor: "Eh, bu küstah Rakitin sadece bunu söyleyebilir, ama anlayamıyorum." Mitya bunun "olmadan" nasıl olduğunu anlayamaz. Tanrı, gelecekteki bir yaşam olmadan bile mi? Bu nedenle, artık her şeye izin veriliyor. "Bilmiyor muydunuz?" Rakitin ona ironiyle cevap verir. "- Akıllı (...) bir insan her şeyi yapabilir, akıllı bir insan kereviti nasıl yakalayacağını bilir, ancak siz (...) öldürdünüz ve içeri girdiniz" (48). Dostoyevski İvan ve Mitya karakterleri üzerinden antitez üzerine şüphelerini yoğunlaştırır. O Tanrı ve gelecek yaşam olmadan erdemin olmayacağının farkındadır. İvan ve Rakitin aracılığıyla, dolaylı olarak Mitya'yı Kant'ın antitezi ile tanıştırdıktan ve aynı zamanda onu şüphelerin potasına yönlendirdikten sonra, gerçeğe yararlı

olduğu iddiasını kanıtlamak ister. Daha sonra Kant'ın sembolik eleştirisinin, bir eleştirel felsefenin yardımıyla, İvan'ı inançsızlıktan inanca ve geriye götürür ve bunu hayatının anlamı ve amacı olarak ortaya koyar. İvan, diğer münzevi kimseler gibi, kalbinin sırrında, inanç ve inançsızlığın uçurumlarını aynı anda düşünmek istiyor, Mitya gibi, varlığın çelişkisini kalbiyle kabul etmek istiyor, bu varlığı anlamadan yapamazdı: o teorik bir düşünürdür. İvan'ın bu güçsüzlüğünde, özünde, Dostoyevski'nin şüpheci felsefeye, Kant'a karşı *Saf Aklın Eleştirisi* üzerine alay konusu var ki, esas işin sırrı, hakikatin tezin yanında olmasıdır, ancak gerçeğin antitezin yanında olduğunu ilan etmeliyiz. Ama antitezin zaferini ilan etmek neden gerekli, neden "inkâr etmek" gerekli, şeytanın neden "gerekli bir eksi" olması gerekiyor, şeytan bilmiyor. Sadece, inkâr olmadan "kaza" olmayacağını, saçmalıkların olmayacağını bilir. Bu yüzden Dostoyevski romanlarının diyalektik kahramanı İvan'nın üzerinden Kant'ın antitezine karşı bir varoluş savaşı ortaya koymaktadır. Dostoyevski'nin romanındaki "bilim" çengeli birçok ismi taşır. Burada sadece Kant değil, aynı zamanda tüm rasyonalist felsefe gizliymiş gibi. Dostoyevski'nin rakiplerinin karşılaştığı her yerde Kant görünmez bir şekilde mevcuttur: vicdan ve akıl. Dostoyevski'nin vicdan savunucusu olarak nefret ettiği her şey onun antitezine dayanmaktadır. Ama vicdanın sesinde bile, zorunlu sesi yankılanır, yani Kant'ınki şeytanın kendisine hükmeden kategorik bir zorunluluktur. Romanın iki odak noktasından biri olan "İvan Fyodoroviç'in Kâbusu", Dostoyevski'nin Descartes, Kant, Fichte, Hegel'in katı bir felsefe karikatürünü çizdiği noktalardan biridir. İsimleri belirsiz, her şey, mutlak bir ateist olan bir insan-tanrı ile donanmış tek bir kelime "bilim" ile kaplıdır.

Kant'la olan bu mücadelede Dostoyevski, ruhun derinliklerinden, sıcak bir kalbin ahlakından çıkan aklın bir sembolü olarak karşımıza çıkıyor. Kant, kendisine rağmen, biçimsel, tepeden tırnağa silahlanmış, teorik akıldan çıkan bir ahlak sembolü olarak hareket eder. Kant, teorik umutsuzluktan iki şekilde kurtulmaya çalıştı: 1) epistemolojik yola başvurarak ve 2) ahlaki sorumluluğu, yaşayan bir ruhu titreten kategorik bir zorunluluğu ortaya çıkarmak suretiyle. Öte yandan Dostoyevski, kalp bilgisinin tüm teorik varsayımların ve sonuçların üzerinden atladığı ve teorik aklın parçalandığı pratikte aşkın tutkulu faaliyetinde insanın tüm umutsuzluğundan bir çıkış yolu görüyor.

Sonuç olarak ifade edecek olursak Dostoyevski insan ve onun varoluşunu romanlarında işlediği kötülük, iyilik, özgürlük, ölümsüzlük ve Tanrı gibi konuları merkezine alarak ele almaktadır. Platon'dan Hegel'e birçok filozofların görüşlerini inceden inceye inceleyen Dostoyevski, insanın bilinçliliğini ve ruhsal varoluşunu, bağımsız bir şey olarak ele almaktadır. Augustine'den Spinoza'ya ve Hegel'e filozofların açıkça gösterdiği gibi, bu durumda insa-

nın ruhsal varoluşu "yani, evrensel ruhsal öze bağlılık, içindeki" çözülme olarak kendini idrak eder. Dostoyevski, genel olarak insan bilincinin özünü ifade eden bir yeraltı bilincini keşfeder. Yeraltı insanının durumu, diyalektik karşıtlıkta tıpkı varlık ve hiçliğin durumu gibidir. İnsan kendi varoluşunu bu varlık ve hiçlik karşıtlığının diyalektik sürecinde ne Tanrı'yı ne de kendini inkâr ederek açığa çıkarmaktadır. Dostoyevski Batılı birçok filozofun ileri sürdüğü insan tipolojisini romanlarında onların varacağı sonucu gösterir ve kendisinin ileri sürdüğü Tanrı-insan, başka bir ifadeyle ilahi insan tipolojisinin önemine dikkat çeker. Çünkü gerçek manada insan ve onun bu dünyada varoluşunun anlamı Tanrı insanla mümkün olmaktadır.

Dostoyevski'ye göre insanın düştüğü çıkmazların en derinliğinde, başka bir ifadeyle ruhunun en derinliğinde onu ışığa alıp çıkartacak bir güç var ve bu güç Tanrı insan tipolojisinde dile getirilen insandaki inanç tohumudur. Her insanın ruhuna bu inancın tohumları Tanrı tarafından işlenmiştir. Dostoyevski *Karamazov Kardeşler*'de insanı özgür kılacak olan yasayı Kantçı anlamda ahlaktan Tanrıya giderek oluşturan yasa değil, Tanrıdan ahlaka giden yasanın, yani Tanrısal yasanın insanı özgür kılacağını İvan ve Alyoşa karakterleri üzerinden ifade etmektedir. Öyle ki, Dostoyevski Kant, Hegel, Schelling ve Fichte gibi Alman filozofları iyi okumuş birisidir. Romanlarının çoğunda insanın varoluşunu konu edinirken Alman felsefesinin vardığı sonucu şiddetli bir biçimde eleştirir. Özellikle Kant'ı saf ve pratik akıl eleştirisinde düştüğü "antinomi"'den kurtulamadığı gibi, insana vaat ettiği özgürlüğü de veremediği konusunda eleştirir.

Raskolnikov'un teması zaten bir hümanizmin krizi, hümanist ahlakın sonu, insanın kendini keyfî iradesine bağlı onaylaması sonucu kendisini ölüme götürdüğü anlamına geliyor. En yüksek insan ahlakına sahip bir insanüstü ve insanlık üstü hayalinin ortaya çıkışı, hümanizmin ömrünün bittiği ve sona erdiği anlamına gelir. Raskolnikov için insanlık artık yok, yakın olana ilişkin tutumu katı ve acımasızdır. İnsan, yaşayan, acı çeken somut bir insan, insanüstü bir "düşünce"ye kurban edilmelidir. Ancak Tanrı fikri, insanı yok etmeyen, insanı basit bir araca dönüştürmeyen tek insanüstü düşüncedir. Tanrı, Oğlu aracılığıyla kendisini gösterir. Oğlu, ilahi ile insanın mükemmel bir şekilde birleştiği mükemmel Tanrı ve mükemmel insan, Tanrı-İnsan'dır. İnsan-tanrı fikri insana ölüm getirmektedir. Dostoyevski'de kendisini Tanrı yerine koymaya çalışan insan, kendi iradesine ve keyfiyetine göre insanlardan son birini öldürmenin mümkün olup olmadığına kendisi karar verir, ama bu sorunun çözümü insana değil Tanrı'ya aittir. Tanrı tek yüce "idea"'dır. Ve bu sorunu çözmek için Yüksek İrade önünde boyun eğmeyen kişi kendine yakın olanları ve kendisini yok eder. *Suç ve Ceza*'nın (*Преступление и наказание*) anlamı budur.

Dostoyevski'nin eleştirdiği bir diğer en önemli konu hem kapitalizmin

hem de sosyalizmin ileri sürdüğü insan imgesidir. Ona göre her ikisi de insanı kendisine yabancılaştırmakta bir diğer ifadeyle mankurtlaştırmaktadır. *Yeraltından Notlar* (*Записки из подполья*), *Karamazov Kardeşler*'de (*Братья Карамазовы*), Dostoyevski, Batı medeniyetini sürükleyen gücün, burjuva bireyciliğinin bölücülüğünü ortaya çıkarmakla birlikte insan kişiliğinin, özgürlüğünün ayaklar altına nasıl alındığı gerçeğini de ustalıkla incelemektedir. Kapitalizmin rasyonel bencilliğine karşı Dostoyevski, kurtuluşu Ortodokslukta ve Rus halk geleneklerinde var olan "gerçek kardeşlik topluluğu" idealinde görmektedir.

## KAYNAKLAR


Аскольдов, Сергей. "Религиозно-этическое значение Достоевского" Ф. М. Достоевский. England London: Overseas 40, Elsham Road, W14 8HB, 1981. 31–60.

Белинский, Виссарион Григорьевич. *Статьи и рецензии, 10 том*. Москва: Академии Наук СССР, 1956.

Бердяев, Николай. Александрович. Миросозерцание Достоевского. Прага: YMCA-PRESS, 1923.

Бахтин, Михаил Михайлович. *Собрание сочинений; Проблемы поэтики Достоевского. 1963 работы 1960 - 1970 гг.* Москва: РСЯСК, 2002.

Достоевский, Федор, Михайлович. *Письма 10. М. М.* Достоевскому. Петербург: 16 августа 1839 г. https://fedordostoevsky.ru/works/letters/1837-1844/16-08-1839/ 24 Aralık 2020.

------. *Собрание сочинений в 15 томах.* С. Петербург: Наука, 1996.

------. *Письма*. Москва: Л. 1928—1959. Т. 2. С. 549-551.

------. *Братья Карамазовы.* Том 1, С. Петербург: Бр Пантелеевых, 1881. https://fedordostoevsky.ru 24 января 2021 г.

------. *Братья Карамазовы.* Том 2, С. Петербург: Бр. Пантелеевых,1881.

------. *Братья Карамазовы.* https://knijky.ru/books/bratya-karamazovy 2007. 25 Nisan 2020.

------. *Идиот, Том 2, Часть III-IV.* С. Петербург: К. Замисловского, 1874.

------. *Собрание сочинений в 15 томах. Т. 1.* Ленинград: Наука,1988.

------. *Дневник писателя за 1876 г.* С. Петербург: И Фишона, 1879.

------. *Записки из подполья.* С. Петербург: Стелловского, 1866. https://fedordostoevsky.ru / works / Life / Underground / 25 Aralık 2020.

-----. *Дневник писателя за 1876-1877 гг.* С. Петербург: В. О. Пуцыковича 1878.

------. *Полное собрание сочинений в 30 т: т* 15. Ленинград: Наука.1972.

-----. Возвращение Человека. Москва: Советская Россия, 1989.

------. *Бедные люди.* С. Петербург: А. С. Суворин 1887. https://fedordostoevsky.ru 01 Nisan 2021.

------. *Преступление и наказание.* С. Петербург: Бр. Пантелеевых, 1877. https://fedordostoevsky.ru 23 Nisan 2021.

------. "Бесы", *Журнал Русский Вестник*, Москва: М. Катковым, 91 том, 1871.

------. *Сон смешного человека.* "Public Domain", 1877.

Dinçdağ, Halime. "Dostoyevski'de Din Felsefesi Problemleri" Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi, İ F D, Cilt 1, Sayı 2, 2012, 355-359.

Sarıbaş, Ebru. "Wilhelm Friedrich Nietzsche ve Fyodor Mihailoviç Dostoyevski'de İnsan Problemi", *Yüksek Lisans Tezi*, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe Anabilim Dalı, Ankara: 2010.

Евлампиев, Игорь Иванович. Философия Человека В Творчество и Ф. Достоевского, С. Петербург: РХГА, 2012.

Işık, Mehmet Fatih. "Dostoyevski'de Varoluşçuluk" *Yüksek Lisans Tezi*, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı Felsefe Tarihi Bilim Dalı, Van: 2014.

Касаткина, Татьяна Александровна. *Достоевский как философ и богословов: Художественный способ высказывания.* Москва: Водолей, 2019.

Константин, Душенко. "Читаем вместе", 2010, 3 (март). http://www.dushenko.ru/quotation_date/121968/ 8 Ocak 2015 г.

Суровцев, С. С. *"Развитие и становление философских взглядов. Ф.М. Достоевского". Вестник,* МГТУ, том 11 № 1, 2008 г. ул. 49-54.

Соловьев, Владимир *Сергеевич. Сочинения в двух томах, том 2 Чтения О Богочеловечестве и Философская Публицистика,* Москва: Правда, 1989.

Татьяна Ковалевская, "Достоевский и Массовая культура XX века Трансформация философской антропологии", *Монографии Достоевского. Современные проблемы изучения биографии и поэтики Достоевского. Рецепции, вариации, интерпретации,* Санкт-Петербург: издания Дмитрия Буланина, том 5, с.2016. 170-179.

Томпсон Д. О. "Проблемы совести в 'Преступлении и наказании', Проблемы исторической поэтики". 1998. Т. 5, URL: http://poetica.pro/journal/-article.php?id=2528. DOI: 10.15393/j9.art.1998.2528.

Якубович, Ирина Дмитревна. *Д. Летопись жизни и творчества Достоевского Ф. М.* Санкт-Петербург: Гуманитарное агентство "Академический проект", Т. 1. 1999.

Walicki, Andrzej. *Rus Düşünce Tarihi*, İstanbul: İletişim, 2004.

Aleksandr Borisoviç Krinitsın[1]

# DOSTOYEVSKİ'NİN GEÇ DÖNEM ESERLERİNDE KAHRAMANLARIN YAPISI VE TİPOLOJİSİ

Rusçadan Çeviren: Orçun Alpay[2]

**ÖZ:**

Bu çalışmada Dostoyevski'deki imge inşasının prensipleri incelenmektedir. Dostoyevski'nin, çağdaş romantikliğin estetik ilkelerini eşzamanlı olarak takip etmek ve kendisi için en önemli olan imgeleri yaratma sürecinde romantikliği gizlice reddetme stratejisine özellikle dikkat edilmektedir. Dostoyevski döneminin gerçekçiliği için kahraman imgesini toplumsal bir tip olarak inşa etmek geleneksel bir yaklaşımdı. Ancak Dostoyevski'nin kahramanları hiçbir çevreye ait olmamakla birlikte, sergiledikleri sıra dışı davranışları sayesinde taklit edilemez özgünlüklerini her şekilde yansıtırlar. Neticede yazar, tipin değil, anti-tipin ne olduğunu gösterir. Dostoyevski, kahramanlarının karakterlerini olabildiğince karmaşık bir hale getirerek bu karakterlerde birbirine uyumsuz, karşıt özellikleri birleştirir. Olağanüstü bir istisnayı betimleyerek, onu karakteristik bir tip olarak sunmak ister ve aşırılık ile normun yerini değiştirir. Yukarıda bahsedilenlerin tümü, her şeyden önce ana kahraman-ideolog ile ilgilidir. Yardımcı karakterler, genellikle tipler, daha doğru ifade etmek gerekirse tiplemeler, kurguların, tıpkı komedi türündeki tipler gibi, süjenin okuyucu tarafından anlaşılmasını sağlayan göstergeler olarak belirlenir.

İşlevi ve yapısındaki ayrıma bağlı olarak Dostoyevski'nin kahramanları şu şekilde sınıflandırılabilir: 1) Türsel ve hicivci yardımcı tipler. 2) İdeolojik-türsel (çarpıcı niteliklerle donatılmış, bununla birlikte romanın özü için en önemli fikirleri kavrama becerisine sahip) kahramanlar. 3) Olumlu fikirlerin taşıyıcısı olan kahramanlar. 4) Ayırt edici özellikleri tutkulu manevi yücelikleri olan ideolog kahramanlar, ideolog-paradoksçular.

Makalenin ikinci bölümünde Dostoyevski'nin kahramanlarının, kahraman-ideologun temel yapısı detaylı bir biçimde incelenmekte ve düşüncenin oluşumu ve o düşüncenin bir "kahramanlık" yardımıyla süje içinde nasıl gerçekleştirildiği gösterilmektedir.

[1] Doç. Dr. Lomonosov Moskova Devlet Üniversitesi Filoloji Fakültesi Rus Edebiyatı Tarihi Bölümü öğretim üyesi, E-mail: derselbe@list.ru

[2] Dr. Karadeniz Teknik Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Rus Dili ve Edebiyatı Bölümü

**Anahtar sözcükler**: kahramanın yapısı, Dostoyevski'nin romanları, kahraman-ideolog, hicivci imgeler, paradoks, toplumsal tip, arka plan, süje

## 1. Giriş

Dostoyevski'deki imgelerin çelişkili yapısı, onun sanatını inceleyen M. M. Bahtin, N. A. Berdyayev, L. P. Grossman, D. S. Merejkovski, R. G. Nazirov, N. M. Çirkov gibi pek çok öncü araştırmacı tarafından etraflıca anlatılmaya çalışıldı. Merejkovski'nin Dostoyevski hakkında kahramanlarını saf bir bilinç olarak şekillendiren "ruhun kâhini" gibi görüşlerinin temelinde Bahtin'in ünlü tezleri ortaya çıkar: "Dostoyevski'nin kahramanı imge değil, dolu dolu bir sözcük, berrak bir sestir; biz onu görmeyiz, onu duyarız, onun sözcüğünün yanında gördüğümüz, bildiğimiz her şey önemsizdir ve onun bir maddesi gibi sözcük tarafından yutulur veya onun dışında harekete geçirici ve kışkırtıcı bir etken olarak kalır. (Бахтин, *Проблемы поэтики Достоевского*, 63).

Bahtin'in gözlemleri derin ve önemli olmasına rağmen, yine de eksik ve yalnızca genel kuramsal bir yaklaşım niteliğindedir ve genellikle tüm şahıs kadrosu sistemini incelemede işlevsizdir, çünkü Bahtin, Dostoyevski'nin karakterlerini farklılıklarını göz önünde bulundurmadan ele alır.

Ne var ki Dostoyevski'nin kahramanı ne "sıradan insan" (общечеловек) ne de bedensiz bir tüp bebektir. Mesele, kahramanların yapısal olarak aynı türden olmaması ve bu göstergeye göre birkaç tipe bölünmesiyle daha da karmaşık bir hale gelmesidir. Nitekim bu makalede de bunu göstermeye çalışacağız.

İlk olarak roman karakterinin gerçekleştirdiği semantik-yapısal fonksiyonu, özellikle de aşağıda yer alan şu fonksiyonları belirleyeceğiz: 1) Süje ile ilgili fonksiyonu. 2) Yazar, kendi hayat görüşünü belirli bir karakterde cisimleştirmek istediğinden-psikolojik fonksiyonu. 3) Kahraman, yazara karşıt ya da yakın olan düşüncelerin savunucusu iken-ideolojik fonksiyonu.

Her üç fonksiyon da birbiri ile etkileşim içinde olup kimi zaman büsbütün iç içe geçer. Karakter bir olayda bilinçli bir ideolog iken diğerinde yazarın düşünceleri yalnızca kahramanın karakterinin süjenin içinde gerçekleşmesi ile somut karşılığını bulur. Yu. M. Lotman'ın kuramlaştırdığı üzere "dünya görüşü türleri, süjenin türü ve karakter türü birbiri ile bağlantılıdır" (Лотман 232).

Kahramanın yapısı, doğrudan yazarın zihnindeki insan kavramı ile ilişkilidir. Dostoyevski'nin insan tabiatını algılayışı, çelişkinin ilkeleri ve aşırılıkların benzerliğine dayanır: "Hayır, insan geniş bir varlıktır, hatta çok geniş bir varlık…" (14: 100). Beceri ve güdülerin çeşitliliği, kahramanın karakterinin bölünmüşlüğü ve kaotikliği, doğrudan onun düşüncelerinin çelişkili ve diyalektik oluşu ile ilintilidir.

Diğer bir yandan, Dostoyevski'nin kahramanlarının her bir düşüncesi, var olan dünyayı ve şeylerin düzenini yıkmaya yöneliktir. Bu, büyük bir kargaşanın ortaya konulduğu ve yeryüzüne Tanrı'nın hükümranlığının (insan, her durumda fiziksel olarak değişime gebedir) tesis edildiği durumlarda ve hatta intihar (bireyin bilincinin dünyası yıkılır ancak niyet, tüm dünya düzenini ortadan kaldırmaktır) durumunda da geçerlidir.

İmgenin yapısındaki *ideolojik* plan, psikolojik olandan ayrılamayacağından, kahramanın karakteri de ideolojik olduğu ölçüde gerçeğe karşıt ve yabancıdır, başka bir deyişle yaşamın olağan düzenini reddeder ve ona karşı yıkıcıdır. Bu anlamda Bahtin'in, aralarında Dostoyevski'nin dünyasını karnavallaştırma yönündeki düşüncesinin de bulunduğu yorumları haklılık payı taşır. İdeolog-kahramanın düşüncesine göre "evrensel birleşme" ya da evrensel Yeraltı, ne olursa olsun aşılmış olmalıdır, sorun, yalnızca bunun nasıl yapılacağıdır.

*Süje* düzleminde herhangi bir kahramanın imgesi, kahramanın karakterine uygun olarak inşa edilir: 1) Davranışın olasılıkları. 2) Davranışın ürettiği düşüncelerin karmaşıklığı. Dostoyevski'nin en sevdiği yöntem, bu kuralları yok etmektir. Sözgelimi, aydın-öğrenci ansızın bir suç işler, davalardan çıkar sağlayan Lebedev felsefe yapar ve Apokalipsis'i yorumlar. Bununla birlikte haricî olarak seçmiş olduğu sosyalist gerçekçi romanının türsel geleneğini, aynı zamanda onun tabiatına aykırı olan gotik roman, romantik nesir, mit ve masalları vs. özelliklerini dâhil ederek yıkar.

*Karakter* ise davranışlardan, çoğunlukla da bir ön hikâyeden oluşup süjeye bağlı olayın imgede eşzamanlı olarak varoluşsal gerçekleşmesi ile kendini gösterir. Dostoyevski'ye özgü psikolojik gerilim sayesinde, süje ve karakter birbirine bağlı, iç içe geçerek ve birbirine yayılmak suretiyle karakterin tamamen süjenin içinde erimesi sağlanır.

## 2. Dostoyevski'deki Psikolojizmin Özellikleri

Dostoyevski döneminin gerçekçiliğine göre, kahraman imgesini toplumsal bir tip olarak kurmak geleneksel bir yaklaşımdı. Yazarın kendisi de kahramanlarının "Rus doğası", "Peterburg tipi", "Yeraltı tipi", "Rus çoğunluğunun öznesi" vb. tipik olduğunu her zaman doğrular.

Bununla birlikte, Dostoyevski'nin kahramanı hiçbir çevreye ait değildir. Kendisini herhangi bir çevre ile ilişkilendirebilir ya da tam tersi yabancılığından ızdırap duyabilir; özgürlüğüyle gururlanabilir, ancak çevreye dâhil olmaz, ona yabancıdır. Kahramanın, kendi çevresinde arkadaşı yoktur, neredeyse tüm ilişkileri kopuktur, hatta sevgilisi bile başka bir çevreye aittir ve çoğunlukla da tamamen asosyaldir (Sonya, Nastasya Filippovna, Gruşenka-fahişe).

Kahramanın ait olması gereken ya da ait olmayı istediği toplumdaki

belirişi, kaçınılmaz olarak bir skandal yaratır (Stavrogin ve Gagarov, Stavrogin ve Liza, yemek davetindeki Prens Mışkin). Eğer ki kahraman soyluysa, Svidrigaylov, Stavrogin ve Versilov örneklerinde görüleceği üzere muhakkak sönük bir üne sahiptir.

Dostoyevski'nin kahramanı, yalnızca kendisini hiçbir şekilde bağlamayan, kolaylıkla ayrılabileceği "uzaktaki" insan ile iletişim kurabilir (Stavrogin ve Verhovenski, Stavrogin ve Lebyadkin, Mışkin ve İvolgin, Keller). Karamazov kardeşler bile ayrı dünyalara aittir: Biri subay, biri bilim insanı, diğeri ise rahip adayıdır. Tipik olan şey ise kahramanların aile ilişkilerindeki aşırı kopukluktur. Sözgelimi, Raskolnikov'da yakınlara duyulan sevgi, bir şeylerin kopmasının ardından kendini gösterir.

Bununla birlikte kahramanlar, tuhaf davranışları ile taklit edilemez özgünlüklerini her şekilde göstermekle kalmayıp onu neredeyse haykırırlar, bu sebeple her bir kahramanın hiçbir geleneksel tipe benzemediği aşikârdır.

Tüm sergilenişleriyle soytarı, fanatik, ucube ve cinli gibi tuhaf tipler olarak belirlenirler. Kasıtlı olarak seçilmiş olgulardan oluşan geçmişleri, kesinlikle ilgi uyandırmalı ve karşımızda sıradan bir insan olmadığını göstermelidir. Edimsel davranış, dünyevi çıkar açısından mantık dışı ve faydasız olmalıdır. Liputin'in Furye hakkındaki ateşli konuşmasını, (Romanın sonunda Liputin'in karakterindeki tüm tutku ve mucizeler yok olur ve sıradan bir dedikoducuya ve iftiracıya dönüşür). Çocukken gece yastığını vaftiz eden küçük Verhovenski'yi, Raskolnikov'un merhametinden dolayı hasta bir kalik[3] ile evlenme niyetini, Nastasya Filippovna'nın (güzelliği ondan bağımsız olarak kendi hayatını yaşadığı gösterilmiştir) davranışlarındaki bitmek bilmeyen tuhaflığı hatırlayalım.

Kahraman tuhaf ve sıra dışı olmadıkça Dostoyevski için yok hükmündedir ve ilginç olmaktan uzaktır. Dostoyevski'nin, kahramanlarının sözcük oyunlarını, okuyucunun dikkatini onların keskin, alaycı aklı, öz ironisi ve tuhaflığına çeken sözcükleri, sözleri ve ifadeleri ne kadar uzun bir sürede bir araya getirdiği el yazmalarından anlaşılmaktadır. Dostoyevski, bazen diyaloğu, psikolojik olarak belirli ifade cümlesine, daha net bir ifadeyle onun tarafından belirtilen psikolojik duruma yöneltmek amacıyla kasıtlı olarak kurar.

Kahramanların özgünlüğünü göstermenin yöntemlerinden birini, davranış kurallarını sürekli olarak yıkma ve kahramanlara tuhaf jestler verme oluşturur. Ancak bu, kahramanları hâlâ gerçek kişilikler yapmaz, yalnızca ana kahramanlara eşlik eden bir tuhaflık olarak işlevsellik gösterebilir.

---

3 *Kalik*. Dinî şarkılar söyleyen, kör (eskiden) ve kutsal yerleri dolaşan yoksul, gezgin hacılara verilen isim. –Ç.N.

Dostoyevski, kahramanlarının karakterlerini olabildiğince çok karmaşıklaştırarak onlarda birbiriyle uyumsuz, zıt nitelikleri birleştirir. Örneğin "uysal kızı", anlatıcı şu şekilde karakterize eder: "**Karakterine uygun şekilde davranmıyordu, hatta onun tam tersi yönde davrandığı söylenebilirdi: asi, saldırgan, arsız diyemem ama dengesiz ve kargaşa isteyen bir yaratığa dönüşmüştü.**"[4] (24:18). B. A. Griftsov, bu paragrafı şu şekilde yorumlar: "Burada yapılan tanımlama, o kadar net, o kadar beklenmedik ve buna karşın bir o kadar da yalındır ki, Dostoyevski'nin kendine özgü kuralına nasıl böylesi net sözcüklerle ulaştığına şaşırırsınız. 'Karakterin zıttı olma', Dostoyevski'nin tüm sanatının estetik kuralını oluşturur. Onun temel süjeleri, dikkatsiz okura zalim, hastalıklı ve çirkin gelen, aslında başka bir ışık içlerine daha gerçekçi biçimde sızsın diye o şekilde gösterilen kahramanları da yalnızca tersten açımlanabilir. Bu yöntem şaşırtıcıdır. (…) Aşırılığı, tam gerçekleşmeleri arzulayan, bir uçtan diğer uca sıçrayan ve asla 'yarı sevgiden' tatmin olmayan bilincin çok boyutluluğu ve radikalizmi, hiçbir zaman sentezi, hepsini tanımlayan ortak bir noktayı bulamaz" (Грифцов, 206).

Böylelikle Dostoyevski tipi değil, karşıt tip olmayı gösterir. Uç istisnalar yaratarak karakteristik tipini göstermek ve aşırılık ile normun yerini değiştirmek ister. Sözgelimi yazar, yeraltı kahramanını, yeraltı paradoksçusunu, her şeyden önce asosyal ve bu sebepten ötürü çoğunluğu sağlamayacağı halde "**Rus çoğunluğunun gerçek yüzü**" (16: 329) olarak adlandırmıştır. Dostoyevski, egemen olan gerçekçi akıma açıkça karşı çıkmak istemeden, "idealizminin", "ilkel, gerçek realizm" ve "gerçekçilerinkinden daha gerçek" olduğunu, "onlarınki yüzeyde gezinirken kendisininkinin bir farkla onlardan daha derinde" bulunduğunu dile getirmiştir (28 II: 329).

İmgeleri, agresiflik ve hayalperestlik, insanlara karşı duyulan nefret ve tutku, içine kapalılık ve dışa dönüklük, gurur ve kendini aşağılama gibi birbirini dışlayan özelliklere ayırarak Dostoyevski, karakterlerin kesin olarak tanımlanmasına izin vermeden onları değişken hale getirerek kişilik özlerini bulanıklaştırır.

Sözgelimi, A. Ya. Esalnek, Dmitri'nin gerek yüzeyde gerekse derinde, başka bir deyişle hem davranışlarda hem de dürtülerde çelişkilerle dolu olduğunu ifade eder. İvan'da ahlaki-psikolojik açmazlara yansıyan bu çelişki, düşüncelerde ve görüşlerde kendini gösterir. Mitya'da bu çelişki davranışlarda, duygu durumunda, buna bağlı olarak ahlaki konumunda ortaya çıkar (134). N. M. Çirkov, gördüğü bu çelişkileri paradoks olarak tanımlayıp bunların tutku, duygu ve insan ruhunun paradoksu olabileceğini de tanımına ekler. Çelişkilerin karakteri de çoğunlukla kahramandaki

4 Alıntıda yarı koyu şekilde verilen kısım makalenin yazarı olan A. Krinitsın'a, aittir. –Y. N.

sosyal ve antisosyal şeylerin zıttı olarak gerekçelendirilir: "Raskolnikov'un suç hikâyesi, insandaki sosyal ve antisosyal duygunun en üst seviyede keskinleşmesinin hikâyesidir" (87). V. N. Toporov'un tespitine göre, Dostoyevski için "kahraman, (…) eksik, tamamen somutlaşmamış, süjeden çıkarılamayan biri olmalı ve tıpkı bir sözcük gibi yeni devamlılıkları (başka bir deyişle "keşifleri") sağlayacak gücü tamamıyla elinde bulundurmalıdır. Dostoyevski'nin kahramanlarına, en çok iyilik ve kötülüğün arasında bir yerlerde rastlanıyor olması tesadüfi değildir. Bu kahramanlar, süjenin yeni bir yola girdiği yerlerde ne yapacaklarını kestirmenin güç olduğu ("Ne istersen o olur…") silik tiplerdir, genellikle. Böylece kahraman tipi, yalnızca Dostoyevski'nin özgür irade ve kendi kaderini seçme düşüncesi ile örtüşmekle kalmayıp aynı zamanda romana ait uzamın da genişlemesini sağlar (87).

Birbirine zıt olan özellikler bir bütünlük oluşturamaz ve sonrasında herhangi bir beklenmedik biçim değişikliğine olanak sağlayan "bölünmüş" imgenin boşluğunda gezinip dururlar. Yeraltı adamının belirli nitelikler ve karakter özellikleri ile ilgili yetersizliği üzerine söylenenler, pek çok kahraman ile ilişkilendirilebilir. Bu sebeple, mantıklı psikolojik güdülenme ile sonraki gelişimlerini göz önüne aldığımızda, onların evrimi hakkında konuşmak güçleşir. Nihayetinde biz, kahramanların karakterlerinin zamana göre değişken evrimi, ani "dönüşümleri" (Mokroye'deki Mitya ve Gruşa'nın duygusal kırılma noktaları) ya da onlar tarafından önceden kestirilemeyen, keskin davranış modellerinin değişimi (Rogojin'in Mışkin ile olan ilişkisindeki farklılıklar, Mışkin'in yemek davetindeki beklenmedik asi çıkışı ve finalde Stepan Verhovenski'nin inancına ani dönüşü vs.) ile ilgileniyoruz.

Dostoyevski, imgenin benzer yapısını güya dağınık tabiatlı, fevri ve her şeyde "son çizgiye kadar" gitme hevesinde olan Rus millî karakterinin özel yapısı ile gerekçelendirir.

Yukarıda sözü edilen her şey, öncelikle Dostoyevski'nin ana kahramanları-ideologları ile ilgilidir. Romanın süjesinin yalnızca bunlardan biriyle oluşturulamayacağı aşikârdır. Bu sebeple, yardımcı karakterler, genellikle tipler, daha doğru ifade etmek gerekirse, tiplemeler şeklinde, tıpkı komedi türündeki tipler gibi, olay örgüsünün okuyucu tarafından anlaşılmasını sağlayan göstergeler olarak belirlenir. Bu karakterler, salt süjeye bağlı işlevsellikte oldukça şematik bir biçimde sunulabilir: Otoriter anne (General eşleri Yepançina ya da Stavrogina), çılgın ancak âşık bir güzel (Aglaya, Liza Tuşina). Aynı sabit rol, küçük memurlardan (emekli subaylardan seçenek olarak) oluşturulan gönüllü soytarı rolüdür: Golyadkin-Lebedev-Lebyadkin-Kartuzov-Snegirev ve Trusotski de bu sıralamaya dâhil edilebilir.

## 3. Dostoyevski'de Kahraman İmgelerini Oluşturma Modellerinin Sınıflandırılması

Dostoyevski'nin kahramanlarının fonksiyonları ve yapılarındaki farklılıklara bağlı olarak aşağıda yer alan şu örnek sınıflandırma oluşturulur.

*İkincil tür ve satirik karakterler:* Daha çok genel roman geleneğine yakındır (*Budala*'daki Keller, Totski, *Delikanlı*'daki Prens Sokolskiler, *Karamazov Kardeşler*'deki Maksimov ve Lehler). Bunların esere dâhil edilmesine neden olan bir diğer özellikleri, Dostoyevski'nin çok farklı edebiyat türlerinin kahramanlarından konstelasyon[5] hazırlıyor olmasıdır ki bu, eser kişilerine ait sistemi çok farklı kesimlerden seçilmiş temsilcilerin oluşturduğu tabloid romana özgü bir özelliktir.

*İkinci sıradan ideolojik-türsel kahramanlar*, renkli bir kişiliğe sahip olmakla birlikte roman kavramı açısından son derece önemli olan düşünceleri kavrama becerileri, onları birer paradoksçuya dönüştürür ve bu yönleriyle ideolojik kahramanlara (Porfiri, Marmeladov, Lebedev, Fyodor Pavloviç, Snegirev, Rogojin, Dmitri Karamazov), başka bir deyişle soytarı-paradoksçulara ve "tutkulu" kahramanlara yakındırlar.

*Olumlu bir idealin taşıyıcıları olan kahramanlar*, ayrı bir sıralama oluşturup Sonya Marmeladova, Mışkin ve Alyoşa Karamazov'da görüldüğü üzere tek bir karmaşık nitelikte, ilk olarak tuhaflık ve egoizm eksikliği noktasında birleşmişlerdir: İnanç besledikleri ve somutlaştırdıkları düşünceler, yazar için onları sanatsal açıdan koşullu biçimde sunma riskini ortaya çıkaran imge yapısının şematikliğini önceden belirler.

Son olarak, ayırt edici özellikleri tutkulu bir manevi yüceltme olan Raskolnikov, İvan, Kirilov, Stavrogin, Şatov gibi *ideolog-kahramanlar*, paradoksçu-düşünürler vardır. Her iki uçurumu da görme yetisine sahip olan bu kahramanlar, karakterlerin değil, en güçlü duygularının birleşimleridir. Onların münhasırlıklarında varoluşun "son sorunları" üzerine odaklanılması, kahramanın kişisel özelliklerini kaybetmesi ve düşünen bir akıl olarak genelleşmesi durumu ortaya çıkar. Lermontov'un "yalnızca tek bir düşünceyi, tutkuyu ve ateşi" bilen romantik *Mtsıri*'sine benzer şekilde Dostoyevski'nin hayalperest-ideologları için "gerekli olan şey milyonlar değil, düşünceyi serbest bırakmaktır". Kendine varıncaya dek onu kısıtlayıcı her unsuru reddeden bu şey, kişilikten başka bir şey değildir. L. Ya. Ginzburg'a göre, Dostoyevski, "özgür iradenin metafiziksel algılanışını, itici gücü karakterin davranışı olan yapısalcı bir ana dönüştürmüştür". (83). N. T. Rımar, Raskolnikov'un davranışını, kendini bitmeyen bir şekilde ispat etmenin felsefi prensibi olarak gerekçelendirmektedir: Yaşamında, tutsaklığını his-

---

5 *Konstelasyon*. En geniş anlamıyla, farklı faktörlerin birbirine göre konumu ve birbiriyle ilişkisi, koşulların tesadüfü. Jung'a göre, genellikle bir karmaşıklık ile ilişkili ve bir kalıp veya bir dizi duygusal tepkinin eşlik ettiği herhangi bir zihinsel oluşumdur.-E.N.

setmesi ve derinlemesine içerlemesi, nesnel durumların yarattığı koşullar altında ezilmesi gibi sebepler Rodion Raskolnikov'u kendini ispatlamaya ve mutlak bir özne olarak düşünmeye iter. (54).

Düşüncenin yeraltındaki gizliliği ile itiraflarına yansıyan duygulardaki açıklığın bütünlüğü buradan kaynaklanır.

"Soytarı-paradoksçular" ile çelişkili düşüncenin kahramanları arasında net bir çizgi yoktur. Soytarılar, ciddi biçimde felsefe yapma noktasına kadar gidebilir (Marmeladov), "ideolojik" kahramanlar ise sıklıkla birkaç kutsal aptallık jesti gösterir (İlk gelişinde Stavrogin, Bulvardaki Raskolnikov, Mahkemedeki İvan).

Karakterin duygu ve düşünceleri, hiçbir zaman edebî açıdan sonuna kadar ifade edilmez ve bu sebeple kahramanlar, yapabildikleri ve ifade etmek istediklerinden "her zaman" fazlasıdır. Kahraman, romanın bütünü için ne kadar önemliyse ayrı ayrı her bir türsel göndermeye "başkaldırırcasına" o kadar çok türsel bağlam içinde eş zamanlı olarak algılanır. Edebî rolünün üzerine çıkma eğilimi, varoluşçu yaşamsal bağlamından kurtulma arzusu anlamına gelir. Bu, onun dünyadaki, toplumdaki yerine; dünyevi, doğal kabuğuna ve insan doğasına karşı çıkan bilincin isyanıdır.

Dostoyevski, karakterini, bu yapısal tiplere göre belirlemenin basitliği ve görünürlüğünden kaçmak isteyerek her bir romanında, en azından bir başkahraman, genel olarak yeni ve özgün bir kahraman yaratmayı amaçlamış, nitekim "olumlu mükemmel insan", "büyük günahkâr", "delikanlı" (imgenin yeniliği, yarı çocuksu, henüz oluşmakta olan bilincin istikrarsızlığına dayanmalıdır), "geniş" "Rus tabiatı", Dmitri Karamazov tasarıları da bu şekilde çıkmıştır. Ancak her seferinde, imgenin ve onunla birlikte tüm yapısal tiplerin sistemini de ciddi olarak karmaşıklaştırmasının yanı sıra tarafımızca belirlenmiş yapılardan biri ile imgenin devamlılığı sağlanmıştır.

## 4. Kahramanların Yapısını İnşa Etme Yöntemleri

Romanlarla ilgili taslakları ve ön materyalleri incelediğimizde, en son aşama olan sahnenin şekillenmesi haricinde, metin üzerindeki çalışmanın büyük bir bölümü boyunca kavramsallaştırılmış karakterlerin nihai imgelere kısmen hatta bazense tamamen uyumsuz olduğu kolaylıkla fark edilir. Taslaklarda düşünceler değil, kahramanların fiziki davranışları, ne hakkında konuştukları, öğrenci, evlatlık kız, güzel, bilim insanı, Granovski, Neçayev gibi onlara verilen türsel-rol adlandırmalar işlenir.

Akabinde, romanda, karakter, neredeyse taslak materyallerdeki ilk eskizlerin işlevsel-türsel düzeni ile artık uyuşmaz. Kahraman ideolojik ve süje açısından ne kadar önemliyse bu uyuşmazlık daha da net belirmektedir. Ana kahraman, ilk baştaki düzeni sonuna kadar aşmalıdır, bununla birlikte önceki tasarıların etkisi bir ifade olarak kalır.

"Büyük günahkârın yaşamı" ile tanışma, çok sayıdaki ara tasarılardan biri olup bizi, Dostoyevski için öncelikli olanın kahramanlar değil, ana temayı geliştiren ve yalnızca karakterler ile onların kaderlerinde somutlaşan süjenin motifleri olduğuna ikna eder.

*Ecinniler*, *Budala* ve hatta *Karamazov Kardeşler*, bu şekildedir. Geçmiş, sonrasında romanın olaylarının anlatısı ile giderek daha çok yakınlaştığı "öykü içinde öykü" şeklinde dâhil edilebilir. Diğer bir durumda, "karakterin olayına dâhil edilen bir formül, onun birincil karakteristiği", "anlık ortaya çıkan kavramı", "onun tipolojik ve psikolojik özdeşimi" olarak anlaşılan karakterin ifadesinin bir unsuruna indirgenebilir (Гинзбург 16-17).

Dostoyevski romanlarındaki "ön sözlü öykülerin" rolünü detaylı bir şekilde incelemiş olan D.S. Lihaçyov, şöyle yazar: "Dostoyevski'nin 'ön sözlü öykülerinin' özgünlüğü, onların (kahramanların) hiçbir şeyi açıklığa kavuşturmamasının ötesinde, tam tersi okurun kafasını karıştırır, ona entrika kurar, anlatıyı karmaşıklaştırır, okuru çıkmaza sokar ve bir yığın anlaşılmazlık yaratır" (190). Araştırmacı, "ön sözlü öyküleri" bütün ve bağlantılı anlatılar olarak gördüğünden "bu tür öykülerin" yalnızca (…) *Ecinniler* ile *Karamazov Kardeşler*'de (191) bulunduğunu da sözlerine ekler.

Eğer süje bir davranış ya da davranışlar zinciriyse, o zaman romanın süjesini, öncelikle gelişimin başlangıcı olarak geçmişten, ikinci olarak da kahramanın (sergilenmekte olan) karakterinden ayırmak imkânsızdır.

*Karakter*, her şeyden önce geçmiş (süje haline gelmiş olan şey) ile olayların sonraki gelişimleri (potansiyel süje olması) arasındaki bir süje bağlantı noktasıdır. Geçmiş, karakteri açıklar, karakter, çözülen süjenin işlevi haline gelir. Daraltılmış geçmiş, diğer bir yandan süjenin etkisi için gerekli olan karakter özelliğine dönüşür.

Dostoyevski, kahramanın öz yaşam öyküsünü etraflıca düşünür, ancak bunu okuyucudan gizler. Bu, okuyucuya muhtemelen daha uzun bir süre karakterle ilgili ipuçlarını düşünme ve sonrasında onun karakterini dengesizleştirmeye zorlayarak yazara, karakterin algılanmasını iyice güçleştirme şansı verir. Sözgelimi, V. İ. İvanov, Stavrogin ile ilgili olarak onun "insanlardan gizlediği dehşet verici geçmişinin kritik bir anında ona bahşedilen kutsala ihanet ettiğini" (392) belirtir.

Kahramanın bilhassa geçmişi, gergin ve çarpıcı olaylarla doludur. Bu sayede okuyucuya entrikanın aktif bir katılımcısı olarak yansıtılır. Roman zamanı ise salt olaylardan çok kahramanların skandala dönüşen, buna karşın kahramanların birbirleriyle olan ilişkisi düzeninde değişmeyen dramatik diyalogları ile doldurulur. Dostoyevski için genel skandalın psikolojik gerilimini, fantazmagorik[6] atmosferini ve yakınlığın trajik imkânsızlığını

[6] *Fantazmagorik*. Aldatıcı, fantastik ve gerçek dışı görüntüler eşliğinde optik ve zihinsel yanılsama

desteklemek adına geçmişte belirtilen çatışmalar bütününü roman boyunca mümkün olabildiğince korumak önemlidir. Roman boyunca kahraman, epeydir desteklenen beklentinin blöf olmadığını göstermek için yalnızca bir kez yeni ve güçlü bir süje aracı olarak ortaya çıkar. Romanın tüm karakterleri, aralarında ön hikâyenin de bulunduğu süjenin farklı noktalarında gerçekleşebilecek olay akışına bağlı tek bir hadisenin kahramanlarıdır.

Böylelikle kahramanların tüm aktif eylemlerini romanın dışına çıkarmanın, yazarın karakteristik bir eğilimi olduğu söylenebilir. Dostoyevski, romanını eylemler üzerine değil, konumlar ve durumlar üzerine inşa eder. Gerçekleşmeyenin ancak dramatik gerilimin yaratılması için gerekli olan süjeye sahip, yalnızca vaat edilmiş macera türünün küllerinden psikolojik bir roman yaratmak şeklinde ilginç bir düşüncesi vardır. Şöyle ki çok opsiyonlu süje gelişiminin potansiyeli ana yöntem olup öznenin yerine geçme gayretindedir. Dolayısıyla kahramanın karakteri, sonsuz biçimde farklı yorumlar kazanır.

Sonrasında, tıpkı daha sonraki davranışının kendisiyle ilgili girişte yapılan sunumla pek uyuşmaması gibi, kahramanın okurun karşısında ilk belirdiği zamanki etki, kural olarak, geçmişiyle çelişmektedir. Bu duruma örnek olarak Svidrigaylov'un güvenilirliği, sempatik gözüken açık yürekliliği, Stavrogin'in sessiz çekingenliği, Sonya Marmeladova'nın alçak gönüllüğü ve temiz ruhluluğu gösterilebilir. İlk ikisi, ahlaksız ucubeleri ve katilleri pek anımsatmadığı gibi okurun sonuncusunu da ahlaksız bir sahne olarak düşünmesi pek olası değildir. Aynı şekilde Mışkin'in Rogojin ile vagonda karşılaşması sırasındaki görünüşü ve davranışı, onun köklü bir prens soyundan geldiği izlenimini pek uyandırmamaktadır ya da tam tersi, sonrasında öğrenilen ön hikâye, bizim, görünüşe göre lüzumsuz bir kahraman olan toprak beyi Maksimov hakkındaki görüşümüzü değiştirir. Bu ve diğer olaylarda Dostoyevski, geçmişin, farklı kahramanları olan başka bir roman olarak algılanacağı noktaya vardırıncaya dek kahramanın ilk halini, duruşunu (hatta çoğunlukla davranışlarını bile) keskin bir biçimde değiştirir.

Bu, diğer şeylerin yanı sıra, daha öncesinde kahraman-ideoloğun da, ayrıntılı tasvirleri kural olarak yazarın daha önceki eserlerinde verilen hayalperest, yeraltı insanı gibi çeşitli ruhsal oluşum aşamalarından geçtiği gerçeğiyle açıklanır. Daha öncesinde yazar, bir iki yüzeysel dokunuşla bütün bir ruhsal gelişimi gösterir. Örneğin, Stavrogin'in çocukken Stepan Trofimoviç'in etkisi altındaki hayalperestliğine yapılan gönderme şu şekilde aktarılır: "Kendilerini birbirinin kucağına bıraktılar ve ağladılar. (…) O (Stavrogin-E.N.) güçsüz ve solgundu, tuhaf bir şekilde sessiz ve düşün-

yaratan durumlara verilen ad. –Ç. N

celiydi" (10:35). Hayalperestin özellikleri geçmişte aynı zamanda küçük Verhovenski, Nastasya Filippovna ve Arkadi Dolgoruki'de de imlenmiştir. Yeraltına ait özellikler, pek çok kahramanda gözlemlenir, ancak "beşli kitabın"[7] kahramanları için her zaman ilerlemenin geçmiş etabı olmaktadır. Sözgelimi Mışkin, Yepançinler huzurundaki ifadesine göre eskiden insanlardan uzak yaşamış olup şimdi ise "insanlara yaklaşmaktadır" (8: 64-65). Böylece kahraman, bir dizi kültürel-psikolojik katmanla birlikte onun doğasının mantıksızlığını ve bölünmesini önceden belirleyen birkaç tip ve karakteri birleştirir.

Daha öncesiyle ilgili bir başka teknik, onun tam olarak ifade edilmemişliği ve gizliliğidir (kesik ve çoğunlukla ifadede gecikme ve parçalı oluş). Eksik kalan boşluklar sonradan doldurulabilir, ancak kahramanın tüm öz yaşam öyküsü hiçbir zaman her şeyi açıklığa kavuşturan bir bütünlükle ifade edilmez. Kahramanın başından çoğunlukla bir felaket öyküsü geçmiştir ve sonuçları okuyucuya parça parça açıklanır. Eğer felaket, olay akışının son aşamasında gerçekleşirse, kahramanın deneyimledikleri roman anlatısının dışında kalır. Bütün bunlar, geçmişine sürekli olarak yapılan yansıtmalar içinde kahramanın muhteşemliğini ortaya çıkarır.

Eylem düzeyinde, kahramanın karakterinin ikircikli oluşu, sözgelimi, aynı girişimin sonsuz bir güç ve perişan bir güçsüzlük anlamı kazanması örneğindeki gibi tek ve aynı süjeye bağlı-psikolojik motifin çok anlamlılığı içinde kendini gösterir (atılan tokada "tepkisiz kalma").

Son olarak, imge dizilimi için olduğu gibi tüm karakter sisteminin de olay akışının ilerleyişine göre yeniden yapılanması gerçekleşir. Bazen bir kahraman, romandaki eylem süresince farklı, birbiri ile bağlantılı olmayan olay akışına özgü ve psikolojik motifleri somutlaştırır ve o an, karakteri beklenmedik değişimler geçirir. Sözgelimi, *Budala*'nın ilk bölümünde engin, kendi başına buyruk tabiatı ile yansıtılan Rogojin, son bölümlerde karamsar ve gizli bir katile dönüşür, Gruşenka, Mokroye'de Mitya ile yeni tanışması esnasında birden "cehennemsi yanını" kaybeder. Dostoyevski, karakter sisteminin aşırı büyümesini engellemek adına çoğunlukla bir karakter üzerinden birkaç süjenin fonksiyonunu bir araya getirir. Bunun sonucu olarak, Dostoyevski'nin poetikasının, eser kişilerinin çoğunun karakterinin bitip tükenmeyen ve sıklıkla mantıksız bir şekilde değişken oluşu ve roman üzerindeki çalışma sürecinde fonksiyonlarının defalarca değişmesi sebebiyle tespit edilemeyecek kadar fazla anlamı olan, süjeye özgü pek çok motifin iç içe geçmesi gibi özellikleri ortaya çıkar.

Böylece Dostoyevski'nin kahramanı, son gelişim aşamasında yazarın

---

7 *Beşli*. Dostoyevski'nin *Suç ve Ceza*, *Karamazov Kardeşler*, *Budala*, *Ecinniler* ve *Delikanlı* romanlarından oluşan beşlemeye verilen isim. –Ç. N

poetikası ile uyumludur, bir karakter, tip ya da ses olarak değil, olaylara düşünceleri taşıyan bir fonksiyon olur.

Başkahramanların karakterlerindeki öngörülemezlik, davranışlarının hatta romanın süjesinin bile öngörülemez oluşunu sağlar. Böylece ilk okumada beklenmedik etki yaratma çabası vardır. Dostoyevski, hem süje hem de karakter sistemi açısından şaşırtıcı bir özgürlük elde eder.

### 5. Yeraltı Kahramanı-İdeoloğu

Şimdi ise Dostoyevski'nin nesrindeki merkezî ve daha orijinal olan kahraman yapısının ortaya çıkışını ve şekillenişini detaylı olarak ele alalım. Kahraman-ideolog'un düşüncelerinin ortaya çıkışı ve gelişimi, Dostoyevski'nin kahramanlarının en önemli karakteristik özelliği olan yeraltı psikolojisi ile sağlanır.

Yeraltı, Dostoyevski için özel bir manevi alan olup insan ve evrenin en derin şekilde ayrılması durumudur. Aynı zamanda yeraltı tipine, toplumsal bir gerekçe de sunulur: O, raznoçinets[8] bir çevrede, dağılmış "tesadüfi bir ailede" toplumsal bilincin yozlaşması sonucunda, "kavramların genel istikrarsızlığının", dinî ve ahlaki temeli kaybetmesinin (Dostoyevski'nin, birleşiminde toprak olarak adlandırdığı her şey) gölgesinde ortaya çıkar. Dostoyevski'ye göre yeraltı, toplumsal norm ve ahlakın aşırı istikrarsızlığının sebep olduğu ve eğitimli Rus toplumunun tümüne sirayet eden bir hastalıktır. (Yeraltının gerekçesi, genel kurallara yönelik inancı yok etmektir. "Hiçbir şey kutsal değildir" (16: 330), "her şey kesintiye uğrar, düşer, reddedilir" (16: 329)) Dostoyevski, bununla birlikte "yeraltı insanlarını" yalnızca "kutsal aptallar" olarak değil, aynı zamanda "trajik" kişiler olarak da görür, onların duygularına, telaşlarına, arasında kan bağı bulunan bir yakınıymışçasına yaklaşır ve özellikle onların arayışlarının Rusya'nın manevi yaşamını belirleyeceğini düşünür.

Dostoyevski'nin *Yeraltından Notları*'ndan paradoksçu, Raskolnikov, Svidrigaylov, Stavrogin, Kirilov, İvan Karamazov vb. daha karakteristik olan kahramanları ise onların "yeraltı kökenlerine" tanıklık eden ortak bir psikolojik temel, karmaşık bir nitelik oluşturur.

Dostoyevski için çok daha karakteristik olan, kahramanlarını (örneğin, *Yeraltından Notlar*'dan paradoksçu'yu, Raskolnikov'u, Svidrigaylov'u, Stavrogin'i, Kirilov'u, İvan Karamazov'u vb.) onların "yeraltı kökenlerine" tanıklık eden ortak bir psikolojik temelin, karmaşık yapıda bir özelliğin birleştirmesidir. Bireyselleşmeleri, aynı hataların, sarsıntıların ve açık yürekliliğinin değişmez bir şemaya göre tekrarı sonucunda gerçekleşir.

Dostoyevski, kürek mahkûmiyeti sonrasına ait eserlerinde, çok iyi kalp-

---

8 Raznoçinets. Devrim öncesi Rusya'da soylu sınıfın dışında kalan aydınlara verilen isim. –Ç. N.

li bir romantiğin aniden asık suratlı bir mizantropa dönüşmesi sonucunda karakterindeki ani kırılmayı tasvir ederken ruhsal biyografiyi devam ettirmektedir. Yıllar geçtikçe yaşam karşısındaki çaresizliği, hayalperesti giderek daha da büyük baskı altına alır ve içinde yenilginin kırgınlıkları birikir. Yetimliğinin birincil duyumsaması, dünyayı saldırgan bir biçimde reddetmeye doğru gelişir. Sonuçta "imgelenen peyzaj", iç karartıcı bir yeraltında yıkılır. Metaforik olarak söylemek gerekirse kahramanın dış dünyadan kendini izole etmeye alıştığı o köşe, artık onun ruhu ile birleşir ve iç uzamı haline gelir. Kahramanın, tüm romantik bireyciliği ve son derece yoğun öz bilinci ile birlikte (aşırı şümullü bir fare) yüceliğinden ziyade hiçliğinden emin, kendisini Peçorin'miş gibi görerek Akaki Başmaçkin'in dış görünüşüne ve olanağına sahip olmasına dayanan romantik ikili dünyanın[9] kendine özgü dönüşümü gerçekleşir.

*Ontolojik bir durum olarak yeraltılılık*, kısaca insanlardan son derece yabancılaşmış olma, sevginin olanaksızlığı ve kendini gerçekleştirememe olarak tanımlanabilir. Hem kendine hem de çevresine yönelik saldırgan reddedişiyle, yeraltı kahramanının, kendisi ile dünya arasındaki karşıtlığı çözmek, evrenin kurallarını, onun hakikatini anlamak gibi entelektüel bir arzusu yoktur.

Yeraltı, toplum içindeki radikal "dünya dışılığın" tek mümkün durumudur. Yeraltı, bireyin çoğunlukla dünyanın dayatıcı düzenine yönelik korumacı tepkisi (İvan Karamazov'un "Tanrı'nın dünyası"nı kabul etmeme tutumu da buradan gelir) ve isyandır. Sonuç olarak yeraltı, dinde kök salmamış dinî bilincin güçsüzlüğünden ızdırap duymaktır. Yeraltında, insanın bilinçli metafiziksel kötülükteki ispatı gerçekleşir.

Yeraltı, *ideolojik bir uzam olarak* şu şekilde oluşturulur: Toplumsal ilerleme idealleri, genel iyiliğin eleştirisi ve buradan doğan her şey mubah ve sınırsız bireycilik felsefesi ("Varsın dünya yıkılsın ama ben her zaman çayımı içeyim, derim" (5: 174).

Zamanla, *yeraltı* karakteri oluşur, en doğru ifadesiyle, kendisini Paradoksçu olarak gösterir (*Yeraltından Notlar*). Bu tip, hâlihazırda araştırmacılar tarafından pek çok kez incelenmiştir (Bkz: Skaftımov, Kirpotin, Nazirov "*Yeraltından Notlar Adlı Uzun Öykünün Etik Sorunları Üzerine*", Levin, Dilaktorskaya, Krinitsın) ve bu sebeple biz, yalnızca ana hatlarından söz edeceğiz. Bu, spontane oluşan dürtülerin şiddetli çelişkisine bağlı olarak iyiliğe ve kötülüğe karşı eş zamanlı gelişen bir yetenektir: Bunun dışında, yeraltı kahramanı, ruhunun derinliklerinde, onu, diğer insanlardan kesin olarak ayıran bir tür günahın sırrını gizler. Hüzünlü bir tecrübe ile elde edilen bu

---

9 *Rus*. Двоемирие [dvoyemiriye]. Rus dilli edebiyat biliminde kullanılan bir terimdir. Bugherslerin (şehirli zengin bir sınıf) gündelik dış dünyasının ve romantik kahramanın zihnindeki güzel dünyanın ayrışması anlamına gelmektedir. –Ç. N.

bilgi, başlarda utanılacak bir şey iken sonrasında iğrenç hatta kendi ile ilgili korkunç bir şeye ve en sonunda ise tamamen insan doğasının alçak ve aşağılık "genişliğinin" bir sonucuna varır.

Sürekli özdüşünüm, kendini aşağılama ve aşağılık kompleksi, kendinden utanma; karaktersizlik, güdünün ikiye bölünmesi ve heterojenliği yüzünden eyleme geçememe durumu bundan kaynaklanmaktadır (Yeni tip Hamletizm). Hayalperestlik, karakterin temelini oluşturan gerçek neden olmayı sürdürür, ancak paradoksçu, huzurlu ve santimantal hayalperestten farklı olarak gerçek ile uzlaşmaz bir çatışma halindedir. Paradoksçu, dünya ile büsbütün kopuşunu ilan ederken ona duyduğu güçlü bağlılığı da gizleyemez.

Dostoyevski'nin "beşli kitabını" oluşturan romanlardaki kahramanların çoğu, *Yeraltından Notlar*'dan aşina olunan yeraltına has özellikler barındırır. Eğer yeraltındaki paradoksçu, bir tür dâhi, "yeraltılılığın" somut bir özü olduğu imajını çiziyorsa, roman kahramanları için "yeraltılılık", yalnızca karakterin temelini ifade eder, ancak imge, çok sayıda bireysel nitelikle karmaşık hale getirilir. Ne var ki yeraltı psikolojisi onun, "Dostoyevski'nin kahramanı" olarak tanınmasını sağlar.

Söz konusu romanlarda, kahramanın "yeraltına" geçiş anı, yazar tarafından artık göz ardı edilir (bununla birlikte öncesinde hayalperestin "Schillerci" geçmişiyle ilgili kesinlikle bilgilendiriliriz). Bizzat yeniden doğuş sürecini gösterme denemesi, yalnızca *Delikanlı*'da uygulanır. Kahramanlar, farklı düzeylerde yeraltı özelliklerine sahip olabilir ve yalnızca Smerdyakov, Svidrigaylov, Stavrogin gibi bazı karakterler, artık insanlar ile iletişim kurma becerisini tamamen ve sonsuza dek kaybederler.

Hayalperestin yeraltındaki eski içe dönüklüğü şiddetlenir ve inatçı, kendini dışa vuran bir sessizliğe dönüşür. Yeraltındaki paradoksçu, hâlihazırda yirmi dört yıl boyunca "asık suratlı, düzensiz ve iğrençliğe varan bir yalnızlık içinde" yaşamıştır (Hiç kimse ile takılmadım hatta konuşmaktan kaçındım ve giderek daha da çekildim kendi köşeme" (5: 124)). "Beşli kitabın" tüm "ideolojik" kahramanları bu sessizlikle imlenmiştir, "Stavrogin, Şatov (10, 27), İvan Karamazov (14:15), Smerdyakov, Kraft ve hatta Alyoşa Karamazov ("(…) kendi düşünce dünyasına dalar ve etrafından uzak durdu. Ta küçüklüğünden bu yana köşesine çekilip kitap okumaktan keyif alırdı" (14:19)). Kirilov, Rusçayı doğru düzgün konuşmayı bile unutmuştu ("Dört yıl boyunca pek konuşmadım ve kimseyle görüşmemeye çalıştım: Kendi amaçlarım uğruna, tamtamına dört yıl." "Konuşmak, küçültücü bir eylem" (10:76-77)).

Görünen tüm hiddet ve hayal kırıklığı ile tüm yeraltı kahramanları, mükemmellik duygusu ve ideale ulaşma özlemindeki "başarılı" insanlardan çok daha güçlüdür. Buna duyulan ihtiyaç, kendisini tam bir ateist ya

da nihilist olarak addedenlerde bile görülür. Bu gaddar romantiklerdeki hiddet ve sinizm arasından zaman zaman insanlara karşı, çocukça ve naif bir çekim ve karşılaşacakları sevgi ve sıcaklığa karşı bir tutku beliriverir. Gülünç duruma düşmekten korktukları için bu ani duygu yükselişinden utanırlar. Sözgelimi, Arkadi Dolgoruki, "iyi biri sanılması ve ona da sarılmaya başlasınlar vs. diye birinin boynuna sarılma isteğini, tüm utançları arasında "en alçak" olanı sayar" (13: 47). "İnsanlarla ya da tüm insanlıkla kucaklaşma" gibi yükselen duygu patlamalarını zayıflık olarak görüp bundan dolayı utanmasına karşın bu patlamalar, hatırladığımız üzere paradoksçuda da bulunur. "İnsanın mutluluktan herkesin boynuna sarıldığı andaki derin, utanç verici özellik" (14:503), Kolya Krasotkin'i Alyoşa Karamazov karşısında açık olmaya iter.

Yeraltı romantiklerindeki bu "dolaysız, gerçek aşkın" canlı içgüdüsü (16:430), iletişim kurma ve çözümsüz benmerkezcilik deneyimi olmadığı durumda, sıklıkla ana, "sahte evrensel aşkı", "Schiller"in "yüce ve mükemmel" olan her şeye duyduğu inancı ile ayrılmaz bir şekilde bütünleşerek etkisini kaybeder. Öyle görünüyor ki, "kim insanlığı daha çok seviyorsa bilhassa o, insanı sevmeyi çoğunlukla daha az becerir" (21: 264). Bu nedenle, yeraltı insanının bilincine bir karar iletilir: "İçinde taşıdığı ideal, inandığı şeye duyduğu istek ve açlık… Her türlü inancın dahi yokluğuna hayran olma. En çağdaş insanda bu durumun yarattığı iki duygu ortaya çıkar: ölçüsüz bir gurur ve ölçüsüz bir öz aşağılama. Onun cehennem azaplarına bakın, onları inançlı olduğuna ikna eden isteklerinde gözleyin… Gerçek ile öylesine gülünç, öylesine gülünç, önemsiz ve bir hiç olarak göründüğü karşılaşmasında ise…" (16: 406).

Yükselen duygu patlaması sonrasında böylesi bir kahraman, kendi için birdenbire haksız hatta öç alıcı bir zulümde, "cehennemimsi" bir alçaklıkta bulunamaz çünkü geçmişe dair ansızın aklına gelen kırgınlıklar bir anda tüm diğer duyguları gölgede bırakır (Sözgelimi, Versilov aniden kutsal tasviri parçalar ve Ahmakova'nın önünde Arkadi'ye ihanet eder).

Dostoyevski kahramanlarının aileden ezelden beri kopuk olduklarını ve bunun sonucu olarak şefkatli ve yürek ısıtan aşktan yoksun olduklarını bir kez daha hatırlayalım (Ben, ailesiz büyüdüm, bu sebeple, sanırım, bu hale geldim, duygusuz oldum" der yeraltının paradoksçusu (5: 156)). İnsanlarla bütünleşmek, onun için yine "toprak", millî hakikat ve İsa'ya olan inanç ile bütünleşmek aracılığıyla mümkündür ki bu, ona sancı verecek derecede zor gelmekte ya da hiç gelmemektedir.

Yeraltının dipsiz kuyusunda uzunca bir süre kalmak imkânsızdır ve bir tür çözüm gerektirir. Kriz durumu, yalnızca onarılmaz bir biçimde parçalamakla kalmaz, aynı zamanda kişiliği sonsuz bir biçimde derinleştirir. İşte o zaman, kahramanların yaşamın amacına ulaşmak ile ilişkilendirdiği ve

temel, "en üstün" düşünceler olarak adlandırdıkları son rüyaları da ortaya çıkar. Yazar bizzat, İppolit'in ölüm öncesindeki itirafını "Hastalıklı düşüncelerden daha akıllıca bir şey yoktur" aforizması ile kapsamlı bir şekilde karakterize eder (*Budala*'nın taslak metinleri (9: 222).

Kahramanın ruhsal dengesini sonsuza dek kaybettiği ve akılcı bakışları karşısında ona dünyanın güzelliğini ve varoluşun mutluluğunu unutturan bir duvar (Duvar, *Yeraltından Notlar*'da ve *Budala*'da kaderin, eli kolu bağlı olmanın acımasızlığı ve insan doğasının ölümlülüğünün bir sembolüdür) yükselir. Kapının giderek kapanmaya doğru yaklaşması ile kahraman, "lanetli sorulara" kendi içinde bir cevap bulmadan artık daha fazla yaşayamaz, dünyadaki varlığını düşünmek, "temellendirmek" zorundadır.

Kahramanın etrafındaki yaşam alanı hızla daralmaktadır. "Oksijen yetmemeye" başlar. "Duvar", Raskolnikov'un haftalarca hareketsiz yattığı yere benzer küçük ve pasaklı bir mezar-oda imgesine dönüşerek onu dört bir yandan kuşatır. Şatov ve Kirilov da dört ay boyunca aç bir halde Amerika'da bir ahırın içinde yerde yatarak (bunun üzerine birbirleriyle artık konuşamaz oldular) aynı şekilde düşüncelerini olgunlaştırdılar. Yalnızca ölümden sonraki anlamsız sonsuzluğun somut bir göstergesi değil, aynı zamanda dünyadan gerçek anlamda ölümcül olarak ayrılmanın da sembolik bir ifadesi olan Svidrigaylov'un "ahşap bir hamama" benzer odacığında sonsuzluk hakkındaki karamsar hayalleri de bu sıralamaya girer.

Bu duvarı, ne pahasına olursa olsun yıkmak gerekir. İşte o an "düşünce" yardıma gelir. Düşünce, duvarların ortadan kalkması, yerle bir olması ve ruhun aşağılık, üzücü ve geçici sığınağı olan "köşe"nin yıkılması için bir dönüm noktası kadar gereklidir. Böylesi bir özgürlük, gündelik çıkmazları yok eden zamanı aşmak eylemi ile ortaya çıkar. Bu dönüm noktasına dayanak oluşturmak açısından, kendini Napolyon seviyesinde yüceltme, Apokalipsis'in meleğinin yeminine inanma ya da temelinde kaderin yönlendirmesinden saniyelik kurtulma sarhoşluğunun bulunduğu nöbet geçirme öncesi aydınlanma gibi durumlar olasıdır. Bu aydınlanma, mecazi olarak bir yükseklikten ("dağdan", "çan kulesinden" vb.) boşluğa atladıktan sonraki uçuş motifi ile verilir.

Bunun en canlı örneği, "beşli kitabın" pek çok ana temasının kaynağı *Kumarbaz*'da ortaya çıkan düşüncelerin psikolojik dayanağıdır. Polina'ya duyduğu "aşk ve nefret", kahramanda en başından beri zevk, aynı zamanda cinayet ve baş döndürücü bir çöküş ile çağrıştırılır: "Onu boğmak için ömrümün yarısını vereceğim (…) zamanlar oluyordu. Yemin ederim, eğer göğsüne keskin bir bıçak saplayabilme şansım olsaydı, bunu, sanırım **zevkle** yapardım. Ama yine de her şey üzerine yemin ederim ki, Schlan-

genberg[10]'in o meşhur en tepe noktasında bana ciddi ciddi 'kendini aşağıya at' deseydi, tam o saniyede kendimi aşağı atardım ve bunu da yine **zevkle** yapardım" (5: 214).

Polina'ya olan tutkusu, kahramanın içinde kazanma düşüncesinin kökleşmesine olanak sağlar. Bu düşünce, başta Polina'yı elde etmek içindir ("Param olduğunda sizin gözünüzde de başka birisi olacağım" (5: 229)). Ancak oyun esnasında dikkati dağılır ve uçurumdan aşağı atlama dehşetine benzer bir his yaşar ("(…) Matmazel Blanche'ın Paris'teyken bir balonla yere çakılması ve de cinayet esnasında yaşadığına benzer kısa bir bekleme anı oldu" (5: 293). Aşkın, para hevesinin gölgesinde kalması gibi coşku da çok geçmeden dehşeti gölgede bırakır: "O an Polina, bir kez bile olsa aklıma geldi desem yalan olur. O an, "gözümün önünde yığın halinde yükselen banknotları avuçlamak ve yığmaktan **karşı konulmaz bir zevk** duydum" (5: 294). Zevkin kaynağının yer değişmesi, felsefi içeriği ile duyumsanan daha yaygın bir duygu yaratır: "Nasıl anlatacağımı bilmiyorum, yalnızca başarı, zafer ve **gücün dehşet veren** zevkini duyumsadım" (5: 295). Bu, bize Arkadi'nin "Rothschild" olma düşüncesini ("Yaşamım boyunca **gücü** arzuladım" (13: 73)), bununla birlike Raskolnikov'un kendisini Napolyon olarak hissetme arzusunu da anımsatır. Sonuç olarak, oyuna duyulan tutku, para için değil, bilhassa kaderin üzerinde "otokrasi" kurma duygusu uğruna kendiliğinden galip gelir. Ancak düşüncelerin özünü ortaya çıkaran da budur: **Cesur olmaya cesaret etmek** (Aleksey'in son sözleri). Düşüncenin ana psikolojik düzeneği işte budur.

Aleksey'in rulette kazanmak yönündeki saplantılı fikrinin önemsiz olduğu ve "beşli kitabın" kahramanlarının felsefi düşüncelerinin genişliğiyle kıyaslanamayacağı düşünülmemelidir. Nitekim onun kazanma isteğinde, "kendisinin bile açıklayamayacağı" ancak onu taşkınlığa, "kaderciliğe" götüren "özel bir amaç" bulunmaktadır (5: 229). *Kumarbaz* ile aynı dönemde yazılan *Suç ve Ceza*'da Raskolnikov da Napolyon'la aynı seviyede olmak uğruna, kendisini sıradan olmaktan sonsuza dek çıkartacak cinayeti işlemek için o korkunç adımı atmaya "cesaret etmesi" gerektiğini tam olarak aynı şekilde tasavvur eder.

*Kumarbaz*'ın kilit sloganı olan "Cesur olamaya cesaret etmek", Raskolnikov tarafından resmen yeniden dillendirilir: "Yalnızca cesur olmaya değer"; "Cesur olmak istedim ve öldürdüm!" (6: 321).

Aleksey'i oyuna, Raskolnikov'u ise suça iten motifler, böylelikle birincil değere getirilir. (Aleksey: "Herkesi ve her şeyi yüz üstü bırakmak öyle bir zevk verirdi ki bana!" (5: 222); Raskolnikov: "Birdenbire gün gibi açık bir bi-

10 *Schlangenberg*. Almanya'nın batısında bulunan ve günümüzde tabiat koruma alanı olan bir dağ. –Ç. N.

çimde anladım ki, bütün bu saçmalıkların yanından geçerken şimdiye dek tek bir kimse bile onu şöyle kuyruğundan tutup cehenneme atma cesareti gösterememiş, gösteremiyor!" (6: 321)).

Düşünceyi besleyen derin endişe, risk ile yaratılan adrenalin, Raskolnikov'un yaşlı kadının odasına doğru ikinci kez gittiği ve kapı zilinin nasıl çaldığını duymak istediği son ana kadar kendini gösterir. ("Peki ya şu omuriliğinizdeki **soğukluk**? Dahası hasta ve ateşler içindeyken kapı zilini çalmanız?" (6: 347), *Kumarbaz*'daki dehşetin "soğukluğuna" benzerdir (Bkz: "Tüm gece ve oyun boyunca yalnızca bir kez korku, içime **soğukluk** olarak girdi ve elimi, ayağımı titretti" (5: 292)).

Buna karşın "Kumarbaz" ile kıyaslandığında "beşli kitap" kapsamındaki romanlarında, kahramanların fikirleri, "duygularının" merkezinde kalarak çok daha gelişmiş ideolojik, manevi-dinî bileşenlere sahip olur.

Pek çok çarpıcı izlenim ve gözlemin etkisiyle kahramanın zihninde düşünce yeşerir ve bu sebeple yalnızca mantıksal olarak düşünceyi yazıya dökmüş olmayıp aynı zamanda onu *hissederler*.[11] Görünüşe bakarsak bu durumda belirleyici olan düşüncenin özgünlüğü değil, onların doğruluğunun, insanı ansızın sarsan tartışmasızlığının içsel olarak farkında olmaktır ("Neyin doğru, neyin yanlış olduğu konusunda argümanları sıralamaktan hiç rahatsızlık dahi duymadım, tam tersi bu tarifsiz güzellikte beni, hiç kimsenin tartışmada alt edemeyeceğini hissettim hatta şimdi bile hissediyorum" (*Delikanlı* 16: 216). Düşünce, kahramanı "sarsar", "ve onu, hemen kendi varlığıyla ezer hatta kimi zaman sonsuza dek. Kahramanlar, bu düşünceyle baş edebilecek güçte değildirler, tutkuyla onun doğruluğuna inanırlar ve tüm yaşamları, sonrasında, üzerlerine yuvarlanan ve bedenlerini yarıya kadar ezmiş olan bir kayanın altında can çekişerek geçer" (10; 27). Onun yüceliğinden duyduğu coşkuyla donakalarak kendisini, yalnızca, dünyaya gelmesine aracılık eden değersiz bir mürit-taşıyıcı olarak algılamaya başlar.

Burada Şatov ile ilgili bahsedilenler, tüm kahraman-ideologlara tamamıyla uygulanabilir. "Ana fikir", bir zamanların hayalperesti için kutsal rüyaları gerçek ile birleştirdiği bir noktadır, ana fikrin gerçekleştirilmesi ise kendi soyut, "hayalci" varlığının gerçekte zemin kazanmasının tek şansıdır, zira onu, dünyanın kendisinden daha hakiki ve gerçek bulmaktadır (Hakikatten çok İsa ile kalmayı tercih ederdim dediğinde Dostoyevski'nin düşüncelerinin mantığı da bu şekilde açıklanır).

Ve sonunda, haftalar süren umutsuzluk ve çaresizliğin ardından, "nihai kararın" anlaşıldığı göz kamaştırıcı o an gelir. Bu anda Kirilov, zamanı dur-

11 Stavrogin: "(…) bir keresinde düşünürken yepyeni bir fikir gelmiş **gibi hissettim**" (10: 187). **Kraft**: "Tüm aklınızın ve kalbinizin boyun eğdiği herhangi bir egemen fikrin etkisi altındayken bu düşüncenin dışında başka bir şey ile nasıl yaşanabilir anlamıyorum. **Bütünüyle inanmış (ikna olmuş) olmak duygu demektir**. (*Delikanl*ı romanının taslak metni 16: 209).

durmak gerekliliğinin bir göstergesi olarak (10: 189) saati durdurur. Uzunca bir zamandır gerçekle olan ilişkisini kaybetmiş kahraman, fikre ulaştığı anda kendisini yalnızca dünyayla yeniden bağ kuran biri olarak hissetmek yetmezmiş gibi bir de elde ettiği dünyanın kendi yaratımı olduğunu fark etmeden kendini onun kurtarıcısı olarak sezinler. N.V. Jivopulova'nın tespitine göre "öteki dünya", yeraltı insanının kanıtladığı üzere, yalnızca onun üzerinde sağlanacak mutlak üstünlükler, dünyanın bozukluğu ve kirliliğine akan aşk seli içinde erimeyi başaran sonsuz manevi kaynaklar aracılığıyla elde edilebilir. İlk anti kahramanın faal akıl bilinci, kendi yaratımında tamamen özgürdür. Dünyaya, yalnızca "kendi öteki dünyasına" olduğu gibi yapışık değildir, ancak bu bilinçle oluşan dünya, onu kendi özellikleri ile somutlaştırır (60-61).

*Düşüncenin* doğuşu ile nihayetinde, "hayalperestlik" dönemi de sona erer. Yaşamda amaç ortaya çıkar ve düşünce, olaya yönelik bir gösterge olarak kabul edilir.

Dostoyevski'nin kendi ifadesine göre, "yüksek düşünce olmadan ne insan ne de millet var olabilir. Dünyada tek bir yüksek düşünce vardır ve o da insan ruhunun ölümsüz olduğu düşüncesidir, zira insanı yaşatabilen diğer tüm 'üst düzey' yaşam düşünceleri, bir tek ondan ileri gelmektedir" (24: 28). Bu tip düşüncenin en fazla iki vektörü olabilir: *Tanrı-insancılık* ve *İnsan-tanrıcılık*. Ancak her durumda da en önemli şey, kişilik üstü ve dinî bakış açısıdır, çünkü düşünce, yalnızca kahraman için değil, aynı zamanda tüm insanlık için hayatın anlamı sorusuna yanıt vermeyi amaçlar.

İlk durumda düşünce, İsa'ya varma ve evrensel uyuma uzanan tek yolun gittiği tüm insanlığın karşılıklı sevgisi içinde ona duyduğu inancın birleşimine dayanır. Ancak bu düşünce, aynı zamanda ütopyacılığı ve onu insanlara iletmekteki beceriksizliği içinde ortaya çıkan yeraltı köklerinden bazı izler de taşır ("Yalnızca on beş dakika konuşup herkesi ikna ederim diye düşündüm" (8; 247)).

*İnsan-tanrıcılık* düşüncesi, Byron romantizminin tarihsel-kültürel bağlamından doğar ve ölçüsüz güçlendirmeyi ve kişiliğin varoluşsal öz yeterliliğini kapsar. Düşünceler, hem insanlar hem öngörü, hatta değişmez kanunları ile tabiatın kendisi için kırgınlıklardan doğar (hepsinin ortak sembolü duvardır). Kahraman, âdeta bir "kalede", bir "mağarada" ya da bir "çöldeymişçesine"[12], başka bir deyişle kendine döndüğü herhangi bir içsel uzamda "karamsar düşüncesine dalar" (16: 93). Orada kahraman tamamen "insansız" *bir düzen kurmak*, "kendi yüceliğine çekilmek" ister (13:90). Herkesten ayrı bir yere çekildiğinde, kahramana yine de güç gerekir. ("Önemli olan teori değil güzellik, güç, tüm mesele güçte. Önemli olan Benim. Güce ihti-

[12] Versilov, Arkadi'ye "Senin tüm düşüncen 'Çekip çöle gitmek'" (16: 242) der.

yacım vardı” (*Delikanlı* romanı ile ilgili materyaller (16: 216)) ve “öç almak için bir an önce ünlenmek” (16: 340)[13] Arkadi Dolgoruki, “düşüncelerimin” tüm amacı, uzaklaşmaktır, ancak “uzaklaşmak dışında bana güç de gerek” itirafında bulunur (13: 72). Aynı şemada Raskolnikov'un, Ganya İvolgin'in, İvan Karamazov'un, “Uysal Kız”daki tefecinin düşünceleri şekillenir. Kirilov ve İppolit'te düşünce, “en yüksek” öz irade derecesine, dünya düzenine başkaldırmaya, kendini Tanrı dışında kanıtlamaya kadar varır.

Eğer *Tanrı-insancılık* düşüncesi, yeryüzünde İsa'nın egemenliğini-milenyumu yeniden kurmanın hesabını yapıyorsa, *İnsan-tanrıcılık* da “yeryüzünde insanlığı Tanrısız olarak tek başına kurmayı” kendine hedef belirler. Romantik bireycilikten dinî üst-göreve (insanlığı kurtarma ve “başkalaşım[14]”) geçiş, dinî ve romantik bilinç arasında bir ara kademe, bir tür köprü olarak görülen düşüncelerin estetik bileşeni sayesinde mümkün hale gelir.

Buna karşın her insanın güzellik ideali kendine özgü olup diğer ihtimalleri saf dışı bırakır. Bu sebepledir ki kahramanların düşünceleri nihai amaç noktasında benzerdir ancak beklenmedik mantıksız dönüşleri, somutlaşmanın fantastik niyeti açısından benzersizdir ve yaratıcısının kişiliğine ait çarpıcı izler taşır (O an, hayatımda ilk kez, benden önce hiç kimsenin aklına gelmeyen bir düşünce uyandı bende! Hiç kimsenin!” (6: 321)). Bu türden bireyselleşmede, en çok yükselen duyguya karamsar ve grotesk bir hava katan yeraltının o depresif atmosferi de büyük rol oynar. Kirilov'un tüm insanları kurtarmak uğruna kendini öldürmesi düşüncesi ya da Arkadi'nin kendi zenginliğini reddetmek için Rothschild olmayı isteme düşüncesi buna örnektir.

Her iki düşünce seçeneği, yönelim olarak-İsa'ya doğru ya da İsa'dan ayrı- şeklinde birbirine zıt da olsalar, “zamanın sonu” ile eskatolojik yöntem açısından benzerlik taşır ve sıklıkla birinden diğerine geçebilir. İppolit'in cennet vaazlarından öngörüye karşı başkaldırıya nasıl hızla geçtiğini, aynı zamanda Kirilov'un her iki düşüncenin özelliklerini birleştiren (kendini tanrılaştırma ve insanları ölümden kurtarmak adına kendini feda etme) felsefesini hatırlayalım. İki düşünce vektörünün ortak manevi kökleri, Evangelist süje hakkındaki başlığın sonunda verilen şemada görülebilir.

## 6. Kahramanlık

Düşüncelerin doğası, esas ve tek olası olayın suç olduğu süjeyi yaratan birliği açıklar.

İnsan-tanrıcılık düşüncesi, genel Hristiyanlık (ya da Hristiyanlık son-

---

13 Bkz: “(“Önemli olan teori değil, güzellik, güç, tüm mesele güçte. Önemli olan benim. Güce ihtiyacım vardı.” (*Delikanlı* romanı ile ilgili materyaller (16: 216))

14 Yazar, Hz. İsa'nın *İncil*'in *Yeni Ahit*'inde yer alan ve peygamberliğin ona vahyolunmasıyla görünüşünün değişmesi (başkalaşım) olayına gönderme yapmaktadır. –Ç. N.

rası hümanist) dünya görüşüne direkt olarak karşı çıkar. Bu sebeple, onun ilk ispatı için kahramanın, toplum kanunlarını birtakım sembolik ve tuhaf davranışlarla düzelterek kendisini toplum dışına konumlandırması gerekir. Kahramanların dilinde bu, "*kuralları çiğneme*" ya da "en yüksek öz iradeyi açığa vurma" olarak adlandırılır. Böylece düşünce, "en gereksiz ve zararlı insanı" öldürme, politik cinayet (Şatov), intihar (Kirilov ve İppolit'te), "Tanrıyı öldürmekle" bir tutulan çocuk istismarı (Stavrogin, Svidrigaylov), babayı öldürme (Smerdyakov, kısmen İvan) gibi farklı şekillerde tasarlanarak suçun felsefi temeline dönüşür ve sonunda, yeni dünya düzenini kutlamak için binlerce insanın öldürülmesi şeklinde planlanabilir (Verhovenski, Büyük Engizisyoncu). Yapıcı düşüncelere sahip olduğu varsayılan Şatov bile düşünceleri uğruna Stavrogin'in suratına korkunç bir tokat atar. Sonuçta hayalperestin pasifliğinin yerini, yeraltı kahramanının dehşet verici bir ölçüde suça hazır olma durumu alır.

Hayalperest geçmişlerinden bu yana, romanların ana kahramanları, Kramskoy'un "Seyreden" adlı resminden esinlenerek Smerdyakov'un psikolojisini açıklamak amacıyla *Karamazov Kardeşler*'de bizzat yazar tarafından tasvir edilen kişilik tiplerinden *gözlemcilerle* ilişkilendirilir. Yazar, bu esinlenmeden, daha detaylı olarak karakteristik bir millî tipi tasvir etmek amacıyla yararlanır:

"Ressam Kramskoy'un 'Seyreden' adında muhteşem bir resmi var: Ormanın kış mevsimindeki hali betimlenmiş ve ormanda (…) derin bir yalnızlıkta, başıboş gezinen bir mujikceğiz (köylü- E.N.) duruyor; düşünür gibi bir hali var ancak düşündüğü filan yok, bir şeyler 'seyrediyor' (…) Bu izlenimler onun için değerlidir; belki de belirsizce, farkında olmadan-elbette ne için, ne amaçla yaptığını da bilmeden-bunları biriktirir. Sonra bir bakarsın yıllarca topladığı bu izlenimleri ve her şeyi bırakır, kutsal avarelik ve ruhunun kurtuluşu için Kudüs'e gider; belki de sebepsiz yere doğduğu köyü yakar ya da bir bakmışsın her ikisini de birden yapmış. Halkın arasında çoktur böyle 'Seyre dalanlar'" (14: 116-117).

Resmin açıklaması, Dostoyevski'de, "beşli kitabın" tüm ana kahramanlarının hepsinin içsel, psikolojik süjesini net olarak betimleyen bütün bir denemeye dönüşür. Başta, uzun süren ve herkesten gizlenen "seyretme", başka bir deyişle tuhaf dışsal pasiflik esnasındaki gergin içsel işleyiş, sonrasında kahraman için çığ düşmesi gibi hızlı ve artık durdurulamaz (ve öngörülemez!) bir olay halini alır. Eğer kahramanın içsel durumu okuyucuya gösterilirse bu, istisnasız, ön hikâyedeki kesitler ve imalar aracılığıyla yansıtılır. Belirsizliğin ve beklenmedikliğin düzenleyicisi (Genel mukadderatın arka planında) olarak "**aniden**" motifi öne çıkar: Aniden motifi: öyle bir an oluverdi. Ya çoktan olması gerek ama tam zamanı belli değildir, o an birden geliverir. Taslaklarda Svidrigaylov hakkında şöyle yazıyordu: "Bu

sırada aklına şöyle bir şey gelmişti: Nasıl oluyor da bir saat önce Raskolnikov ile konuşurken ilk çağların azizeleri ile kıyaslayıp erkek kardeşine Peterburg'da onu korumasını tavsiye ettiği ve hakkında gerçek bir tutkuyla bahsettiği Dunya'yı, bu tanrısal saflığı ayaklar altına alacağını ve bu azizenin tanrısal-içerlemiş bakışından duyduğu şehvetin ateşiyle belki bir saat bile geçmeden ona tecavüz edeceğini aynı zamanda biliyordu. Ne tuhaf ve akıl almaz bir ikilem. Buna rağmen, bunu yapacak gücü vardı" (7: 160). Bu nedenle kahramanların işlediği suçlar, son derece özgün psikolojik (gerçek) sebepleriyle ayrılır. Sözgelimi Raskolnikov, cinayetten elde edilen parayı reddeder.

Romanın taslak materyallerine bakıldığında bile ister para gasbı ister istismar ya da cinayet, olsun, yazarın, suç motifini ele alarak birbirinin yerini kolayca alabilecek şekilde bu davranışları özgürce çeşitlendirdiği açıktır. Onun için asıl olan, kahramanın kendisini ispat etmek uğruna ahlakı aşmada gösterdiği psikolojik kararlılıktır. Hatta bu hazır bulunma durumu, sık sık kahraman tarafından açıkça dışa vurulur. Dostoyevski, davranışın dünyevi mantığını saf dışı bırakıp davranışların çelişkisine ulaşır; kahraman, okuyucunun ummadığı ya da yeni alınmış bir karardan vazgeçme gibi sonsuz sayıda yeni hamleler yapabilir (Okuyucu, uzunca bir süre bu felakete hazırlıklı olsa da Mitya'nın yine de babasını öldürmemesi bu şekilde gerekçelendirilir). Atacağı her adım beklenmedik olacak ve doğal akış içinde haklı kılınacaktır. Bu durum, ana olayın kadere bağlı mukadderatına karşı gelmez. Herkes cinayetin olacağını biliyor ama ne zaman olacak? Bunu kimse bilmiyor. Dahası, cinayet bile bir dakika öncesine kadar bundan haberdar değildir.

Kahramanın-seyre dalanın umutsuz adımı, kahramanın düşüncelerini ispatlamayı ister ve bu sebeple onun bağlamında kutsal bir anlam kazanır (Kudüs'teki hacılıktan ya da köyün yakılmasından bahsedilip bahsedilmemesinden bağımsız olarak Raskolnikov da, hatırladığımız üzere, bu iki uç davranışı denemişti[15]). Burada, düşünsel-psikolojik süje planı ve mitolojik olanın birbiri ile kaynaşması gerçekleşir. Biz, bu olayı kahramanın varlığını ve onu çemberi içine aldığı tüm evreni değiştiren belirleyici bir imge olmasından ötürü kahramanlık olarak adlandırmak gerektiğine inanıyoruz. Bu adımın, gündelik yaşam açısından herhangi bir mantıksal dayanağı yoktur ve hiçbir pratik amaca da hizmet etmemektedir. Bununla birlikte sıradanlığı yıkar ve kahramanı ahlak sınırları dışına çıkarır (eğer cinayetse). Kahramanlık, hem manevi ve hem de daha çok fiziksel anlamıyla her zaman için

[15] "Bakın işte Kudüs'e gidiyor, kardeşler, çocuklarıyla ve anavatanıyla vedalaşıyor, bütün dünyaya selam duruyor, başkent St. Peterburg'un taşını toprağını öpüyor" diye etraftan gülünç replikler yükseldi, Raskolnikov af dileyip Sennaya Meydanı'ndaki toprağı öperken (6: 405). İronik tasvir bizi şaşırtmasın, yazara gerekli olan motif dâhil edilmiş.

ölümün kıyısında yürümektir. Kahramanlık, çoğunlukla intiharı seçer (Kirilov, İppolit, Kraft) ya da intiharı zorunlu bir sonuç kılar (Stavrogin, Svidrigaylov). Böylelikle kahraman, gerçekleşmesi, düşüncenin yaşamda somutlaşmasına eş değer olan süjesi için düşünceler üretir. İvan'ın düşüncesini ispatlayan kahramanlığın İvan'ın kendisi tarafından değil, Smerdyakov'un gerçekleştirdiği *Karamazov Kardeşler*'deki çatışma dikkat çekicidir.

İlk bakışta, tutkulu kahramanların kahramanlıklarıyla kendi düşüncelerini ispatladıklarını söylemek yanlış olur. Ancak, böyle olmalarından dolayı, işin aslı, hiçbir kararlı davranışta da bulunmazlar (Sevdikleri kişiyi elde etmeyi uzunca bir süre reddeden Dmitri ve Svidrigaylov gibi). Romanın bitimine doğru Rogojin, Nastasya Filippovna'yı öldürdüğünde artık ideolojik bir seyredene doğru evrilir: Kendi başına buyruk kahramanlığı ve düzensizliği ortadan kaybolur, kimsesiz, somurtkan birisine dönüşür ve inancını kaybedene dek uzun uzun Holbein'in resmine bakmaya başlar. Stavrogin'in "itiraflarında" betimlenen kahramanlığı da şehvetle değil, bilhassa kutsala karşı gelme, ahlak sınırları dışına çıkma isteği ile dikte ettirilmiştir. Her iki kahramanlığın da ideolojik özü aynıdır: Kahraman, aslında aşkı ve Tanrı'yı öldürür.

Kahramanlık suçu (ya da onların "yeniden suç işlemesi"), "beşli kitap" romanlarının dedektif türü ile dışsal olarak bağdaştırılmasına olanak sağlar. Buna karşın Dostoyevski'nin kahramanları, "yeniden suç işleme" eylemlerine özel türden aşırı gergin bir dinî-felsefi içerik yerleştirir- hatta parasını gasp etmek uğruna soğukkanlı bir biçimde babasını öldüren Smerdyakov, en sonunda Raskolnikov gibi babasından kalan parayı almayı reddeder. Böylece macera türü, içeriksel açıdan yeniden kavranır.

*Kahramanlık*, anlaşılan, kahraman-ideoloğun yaşamının ve kaderinin zirvesine ulaşabildiği yegâne eylemdir. Bu sebeple farklı kahramanların kahramanlıkları arasında hiçbir bağlantı yoktur ve her biri bağımsız ve özerk bir olay akışı çizgisi oluşturarak ortak bir roman entrikasından çıkar. Anlaşılıyor ki roman, yalnızca her birinin kendine özgü kahramanlıkları olan, okuyucunun dikkatini de bir yerden başka bir yere çeken çok sayıda "tuhaf" kahramanın esere dâhil olmasıyla çok olaylı bir hale gelir. Bununla birlikte olay, tek bir entrika oluşturmaz, süje çizgileri, kendi kendine yeterli şekilde kalıp koşullu olarak birleşmişlerdir. Kahramanlıkların birbirine bağlı kılındıkları yegâne başarılı olay, Şatov cinayetinin süje olarak Kirilov'un intiharı ile bağıntılandığı *Ecinniler*'in finalidir, ne var ki burada da mantıksal bir sıralama yoktur: Kirilov, uzun uzadıya düşündüğü ve besleyip olgunlaştırdığı içsel kararının sonucunda kendini öldürür. Böylece kahramanlar arasındaki ana bağlantı, suça dolaylı olarak iştirak etmek olur. Buna karşın roman boyunca Dostoyevski, iki ana olay akışı çizgisini birleştiremez: Stavrogin-Liza-Hromonojka arasındaki aşk üçgeni ve Şatov'un

Verhovenski tarafından öldürülmesi senaryosunu. Bununla birlikte, mitolojik düzeyde ana kahramanlar çok anlamlılıklarının avantajıyla düşünce ve mitlerin “uç noktalarıyla birleşebilir”. Bazen, olay akışı çizgilerinin birinin merkezinde olan kahraman bir diğerinde merkez dışı olur (Sözgelimi, Rogojin, İppolit süjesinde figüran olarak ortaya çıkar ancak romanda, “İppolit-Rogojin” karşıtlığı yoktur.

Etrafındaki pek çok kişi için kahramanlığın anlamsızlığı ve muhteşemliğinin yanında, kahraman-ideologlar, “yabancı” fikirleri dahi reddederek birbirlerine olan davranışlarının düşünsel önemini kendi gözleriyle görüp anlarlar. Sözgelimi İvan, Mitya’nın “marş okuduğunu” anlar, Verhovenski ise Kirilov’un düşüncelerinin mantığını okur ve kendi planlamasını onun üzerine kurar. Dostoyevski için kahramanlığın gerçek anlamının “en üst bakış açısından” doğal ve bir temele dayalı olarak görünmesi önemlidir, bu, “uzaktaki” karakterlere anlamsız gelebilir.

“Büyük Günahkârın Yaşamı” tasarısının önemi, farklı yönleri bulunan kahramanlıklarla dolu bir yaşam tasvir etmeyi planlaması ve onlardan bir tür oluşum romanı yaratmasında gizlidir. Böylesine büyüleyici bir tasarı oluşmaz. *Karamazov Kardeşler* ilerleyen aşamalarında da bir “yaşam öyküsü” olarak (yani yine oluşum romanı) oluşturulmadığı, sonuçta, her bir kardeşi ana kahraman yaparak bir roman serisi yazılmasının düşünüldüğü bilinmektedir. Gerçekte yazılan romanda, özellikle “ana kahraman” olarak ilan edilen Alyoşa da, Delikanlı Arkadi gibi süje açısından kendini hiç açığa çıkarmaz. Bu, “Kan Galileyski” başlığının onun İsa ile anlaşmasını sunmasına ve bu anlaşmanın Dostoyevski tarafından reddedildiğini düşünmenin zorluğuna rağmen onun terörist-çar katili olduğuna varan kim olması gerektiğine dair pek çok söylenti yaratır.

Böylece Dostoyevski’de aktif eylem ya geçmişe aittir ya da düğüme-patlama anına bırakılır. Bunun yanı sıra Dostoyevski, gerçek roman eylemlerindeki felaketleri-kahramanlıkları, birbirine bağlı bloklar, şelalenin basamakları ya da çığın üst üste birikmesi gibi gruplaştırır. Dostoyevski ideolog-kahramanları, *entrikanın değil, tek bir davranışın kahramanlarıdır*. Süje, kahramanların karşılıklı eyleşimlerinden değil, onların özerk kaderlerinin dramatik zirvelerinden oluşur. Kahraman tek bir entrikaya dâhil olmaz, her biri kendi başına anlamlı birer süje merkezi olmaya çalışır. Arkadaşlık ve mesleki açıdan birbiriyle bağlantılı olsalar da bu bağlantıların çoğu olay akışının gelişiminin dışında kalır ve bu sebeple sıklıkla fazlalık oluştururlar. Onlar, bilhassa büyük sahnelerinin senaryosunu gerçekleştirmek için karakterlerin birbiri hakkında tam bilgiye erişmeleri açısından gereklidir.

Aslında kahramanlık eyleminin gerçeği değiştirme şansı hiç yoktur, hatta gerçekle hiç bağdaşmaması söz konusudur. Bu eylem, kahraman için beklenmedik olan hatalarla gerçekleşir, bu yüzden ya hiç gerçekleşemez ya

da kurgulanmış olanın tam tersi bir etki yaratır.

Kahramanlığın anti tezini (İnsan-tanrıcılık ve Tanrı-insancılıktaki fikir taşıyıcılarında bulunan), aynı zamanda gerçeklik hakkındaki tüm tasarıları altüst etmek ve yaşamın ve zamanın gidişatını reddeden cenneti deneyimleme oluşturur. Uyuma ulaşmak, kahramanlığı gereksiz kılar ve uyum düşüncesi dahi, her zaman önleyemese de suç niyetini durdurabilir (Benzer tecrübenin intihardan kurtarmadığı Kirilov olayında olduğu gibi). Romanlarda, en çok "henüz bilinmeyen mutluluk hissi" (13; 375), kahramanlık gösterilmesinden çok sonra kahramanın "kalbinin içinden geçer" ve "büyük hüzün" ya da ölümcül bir sıkıntı şeklinde yankılanır.

Ruhları "evrensel uyum" ile aydınlanmış İnsan-tanrıcılık düşüncesini taşıyan kahramanlarda, kahramanlık olamaz, zira yegâne elle tutulur kahramanlıkları, "herkesi" yeryüzü cennetinin mümkün olduğuna "ikna etmek" ve böylece dünyayı fiilen değiştirmektir. "Beşli kitapta" bu süjenin de en uzak yansıma olduğunu söylemeye gerek var mı?

## KAYNAKÇA


Бахтин, Михаил М. Проблемы поэтики Достоевского // М. М. Бахтин Собрание сочинений. Т. 6. Языки славянской культуры, Москва, 2002. 300 с.

Бердяев, Николай .А. Миросозерцание Достоевского / Н. А. Бердяев Русская идея.— Эксмо, Москва, 2016. 512 с.

Гинзбург, *Лидия Я. О литературном герое*. Советский писатель, Ленинград, 1979. 221 с.

Грифцов, Борис А. "Эстетический канон Достоевского" Вопросы литературы, № 2, 2005. С. 191—208.

Гроссман, Леонид. П. *Поэтика Достоевского* / Л. П. Гроссман Собрание сочинений в 5 томах. Т. 2. Вып. 2. "*Творчество Достоевского*". Современные проблемы, Москва, 1928. 335 с.

Дилакторская, Ольга Г. *Петербургская повесть Достоевского*. Дмитрий Буланин, Санкт-Петербург, 1999. 352 с.

Достоевский Ф.М. *Полное собрание сочинений в 30 тт.* Наука, Ленинград, 1972-1990. Цитируется с указанием первой цифрой тома, затем страницы.

Иванов, Вячеслав И. Достоевский : *трагедия — миф — мистика / В. И. Иванов Лик и личины России : Эстетика и литературная теория*. Искусство, Москва, 1995.

Кирпотин, Валерий Я. "Записки из подполья" Ф.М.Достоевского." *Русская литература*, 1964. № 1. С. 27-48.

Криницын, Александр Б. *Исповедь подпольного человека. К антропологии Достоевского*. МАКС Пресс, Москва, 2001, 370 с.

Левин, Владимир И. "Достоевский, "подпольный парадоксалист" и Лермонтов". *Изв. АН СССР*, серия литературы и языка, 1972. Т. 31. Вып. 2. С. 142 –156.

Лихачев, Дмитрий С. *Предисловный рассказ Достоевского* / Д. С. Лихачев *Поэтика и стилистика русской литературы: Памяти академика Виктора Владимировича Виноградова.* Наука. Ленинград, 1971. С. 189-194.

Лотман, Юрий М. *Структура художественного текста* / Ю. М. Лотман Об искусстве. Искусство — СПБ, Санкт-Петербург, 1998. С. 14-285.

Мережковский, *Дмитрий С. Л. Толстой и Достоевский*. Республика, Москва, 1995, с. 7-350.

Назиров, Ромэн Г. Об *этической проблематике повести "Записки из подполья"* / Достоевский и его время. Наука, Ленинград, 1971. С. 143-153.

Назиров, Ромэн Г. *Творческие принципы Достоевского*. Издательство Саратовского университета, Саратов, 1982. 160 с.

17. Рымарь, Николай Т. *Введение в теорию романа*. Издательство Воронежского университета, Воронеж, 1989. 156 с.

18. Скафтымов, Александр П. *Записки из подполья" среди публицистики* Достоевского / Скафтымов А.П. *Нравственные искания русских писателей*. Художественная литература, Москва, 1972. 543 с.

19. Топоров, Владимир Н. *О структуре романа Достоевского в связи с архаичными схемами мифологического мышления ("Преступление и наказание")* / В. Н. Топоров Миф. Ритуал. Символ. Образ : *Исследования в области мифопоэтического*: Избранное. Издательская группа "Прогресс" — "Культура", Москва, 1995. С. 193—258.

20. Чирков, Николай М. *О стиле Достоевского.* Наука, Москва, 1967. 309 с.

21. Эсалнек, Асия Я. Типология романа (*теоретический и историко-литературный аспекты)*. Издательство Московского государственного университета, Москва, 1991. 157 с.

22. Живолупова, Наталия В. *"Записки из подполья" Ф.М. Достоевского и субжанр "исповеди антигероя" в русской литературе второй половины 19-го – 20-го века.* Дятловы горы, Нижний Новгород, 2015. 736 с.

Gürsel Korat

# ROMANDA ZAMAN VE DOSTOYEVSKİ

Vladimir Nabokov, Tolstoy üzerine incelemesinde önemli bir saptama yapar: Ona göre Tolstoy'da metnin zamanı duvardaki saatle aynı giden, Tolstoy'dan başkasında görülmeyen bir anlayıştır: *"Şunu keşfetti Tolstoy –hiç kuşkusuz kendisi de bilmedi keşfini- yaşamı, çok hoşa gidecek bir biçimde, tastamam, biz insanoğullarının zaman duygusuna denk düşecek biçimde canlandırmanın yöntemini… Saati sayısız okurların saatiyle aynı giden bildiğim tek yazar odur. Bütün büyük yazarların "gözleri iyidir", üstelik, Tolstoy'un betimlemelerinde gerçekçilik diye bilinen şey, başka yazarlar tarafından çok daha derinine işlenmiştir, (...) Ya da James Joyce'un Ulyses'de bükülüp top yapılmış bir kâğıt parçasının ırmağın üzerinde yavaşça köprüden köprüye süzülerek Liffy'den Dublin Körfezi'ne, oradan da ebedî denize gidişini anlatarak zaman unsurunu nasıl kullandığını düşünün. Gene de, esas olarak zamansal değerlerle uğraşan bu yazarlar, Tolstoy'un hiç çaba harcamaksızın, farkında bile olmadan başardığı şeyi başaramamışlardır; okurun dede yadigârı duvar saatinden daha hızlı ya da daha ağır hareket eder onlar. Proust zamanı ya da Joyce zamanıdır onlarınki."*[1]

Bu saptama öykü ve zaman ilişkisi üzerinde düşünmemize yol açacak niteliktedir. Zamanı Lawrence Durrell'dan ilhamla "birim zaman" kavramıyla tanımlarsak[2], şöyle bir ayrım yapmamızda yarar vardır: a) Bir birim zaman, bir birim mekân (Bu Tolstoy olur) b) İki ve daha fazla birim zaman bir birim mekân (Bu, Proust) c) Yarım birim ve daha az zaman, bir birim mekân (Bu da hızlı kurgu içeren bütün metinlerdir.)

Öncelikle sondan başlayacağım, dünyada pek çok yazar tarafından "c" seçeneğinde yer alan teknik yeğlenmiştir. Bunun nedeni popüler okumaya en yakın metinler, üçüncü seçenekle yazıldığı gibi zamanı hızlandıran avangard denemeler de onunla yapılmıştır. E. Alan Poe'dan Sartre'a, Kazancakis'ten Hemingway'e varıncaya kadar pek çok yazar tarafından başarılı bir biçimde uygulanmış olan bu seçenek, en çabuk öğrendiğimiz ve en çok yanlış yaptığımız bir anlatım yoludur. Yazarların "a" ve "b" seçeneklerindeki gibi davranmaları (yani zamanı mekâna eşlemeleri yahut zamanı uzatmaları) ise onların zor okunan şeyler yazdıklarına işaret sayıldığından

1 V. Nabokov, *Edebiyat Dersleri*, s. 78-79 Çev. F. Özgüven, N. Akbulut, İstanbul: Ada Y., 1988.

2 L. Durrell, *İskenderiye Dörtlüsü 2*, Çev. Ülker İnce, İstanbul: Can Yayınları 1999, Durrell, Balthazar'a Not'ta, s.11'de şöyle yazıyor: "Üç ölçek uzama karşılık bir ölçek zaman." Yazdıklarının harcında bulunanların reçetesini böyle açıklayan Durrell aynı yerde Proust ve Joyce'tan ayrıldığını, onların uzamdaki zamana göre yazmadıklarını, Bergson'un "süre"sini geliştirdiklerini belirtiyor. (Ben, ölçek zaman yerine *birim zaman* kavramını kullanıyorum. GK)

pek yeğlenmez. Fakat zaten bu alanda *zaman* üzerine özel bir görüşü olmayanlar yer almazlar. Doğrusu "a" ve "b" seçeneklerine göre yazın alanında bulunanların zor şeyler yazdığı pek de yanlış değildir, fakat bu durum o metinlerin önemini gölgeleyen bir değerlendirme sayılamaz.

Bilindiği gibi Lawrence Durrell'ın *İskenderiye Dörtlüsü*, bir birim mekânda yaşanan olayı dört kez anlatır. Yani *dört zaman* vardır. Durrell, mekânı parçalara ayırmış ve bu parçalı mekânın zamanını sonra işlemiştir. Bu yönüyle göreliliğe kanıt olarak gösterilmesi kaçınılmazdır.[3] Dostoyevski ise somut mekânın ardışık zaman içinde kavranışını değil, değişik öznelerin eşzamanlı bakışı açısını gözler. *Kişiye göre değişen zaman ve mekân* anlayışına sahip olmak yönünden Durrell'in tekniğini andırır.

Bu bağlamda sorunun kapsamı daralmakta ve "Dostoyevski'deki anlatım zamanının, Tolstoy'un anlatım zamanından farkı nedir?" sorusu önümüze çıkmaktadır. Yani "Yukarıda üç maddede özetlediğimiz zaman yaklaşımlarından ilki (birim mekâna uygun zaman) ve ikincisi (birim mekâna göre uzun zaman) arasındaki farklar nelerdir?" biçiminde düşünmekteyiz. "Tolstoy zamanın akışına uygun davranıyordu" diyerek işe başlayabilir ve Nabokov'u doğrulayabiliriz. Fakat yazarın bunu bir kural edindiğini ve bu kurala birebir uyduğunu söyleyemiyorum. Özellikle hikâyelerinde anlatım yönünden daha hızlıdır Tolstoy. Genelde olayı kısaltıp anlatmayı yeğler; süreyi *yazarın gözünden* belirler. Tolstoy herkesçe bilinen dışsal zamana, bunun süreye uygunluğuna göre davranırken, Newtoncu yersel zaman kuramına uyar.

Dostoyevski'nin anlatıcısı ise, mekâna değil, anlatılan kişinin subjektif zamanı üzerine eğilir. Dolaysız bir söyleyişle Dostoyevski'de zaman öznenin zamanıdır; Tolstoy'da ise mekânın.[4] "Özne zamanı"nın belirgin biçimde öne çıktığı romanlar *Karamazov Kardeşler*, *Suç ve Ceza* ve *Budala*'dır. *Ecinniler* bu sınıfa girer mi emin değilim ama *Stepançikovo Köyü, Beyaz Geceler, Kumarbaz* ve *Öteki*'nin bu sınıfa girmediğinden eminim. *Budala*'da ve *Suç ve Ceza*'da çoğu kez karakterin zamanı, anlatıcının zamanına karışır. Bu da anlatı zamanının *subjektif zaman* olmasına yol açar. Okuyucu daha çok anlatıcıya ve anlatılan kişiye odaklanır. Roman yavaşlar. Bu Dostoyevski'nin Durrell'a en çok yaklaştığı yerdir. Öykülerde ve novellalarda zaman akışı ise Tolstoy'da olduğu gibi hızlıdır. Kısa bir roman olan ve özellikle yok-

3 Akşit Göktürk *İskenderiye Dörtlüsü*'nün birinci cildine, *Clea*'ya yazdığı ön sözde, 8. sayfada, L. Durrell'ın dörtlünün ilk üç romanında yaşamı uzamsal ve soyut bir düzlemde anlatırken sonuncu romanda, yani *Clea*'da zaman dizinsel düzeni sağlayarak Einstein'ın görelilik kuramını roman düzlemine topladığını yazıyor. O da Joyce'un ve Proust'un Bergsoncu süre kavramını kullandığını ve bilinç akışını geliştirdiğini belirtiyor. (Çev. Ülker İnce, *Justine*, İstanbul: Can Yayınları 2005)

4 Tolstoy'un *Anna Karenina* ve *Savaş ve Barış* adlı kitaplarını, Dostoyevski'nin *Budala, Suç ve Ceza* ve *Karamazov Kardeşler*'le karşılaştırmak iyi sonuçlar verir. Böylece iki yazar arasındaki aradaki farklar daha iyi anlaşılacaktır.

sulluk bahsinde *Suç ve Ceza*'yı akla getiren *Öteki*'de Golyadkin'in zamanı hem hızlı hem de yoğundur. Ama Prens Mışkin'in zamanıyla, Raskolnikov'un zamanı söz konusu olduğunda pek çok bakış açısının ve anlatım olanağının devreye girdiğini, Bahtin'in *karnavalesk* dediği anlatım tarzının belirginleştiğini düşünmemiz gerekir.[5] Mekânlar arasındaki geçişlerde zaman, öznenin durumuna göre hızlanıp yavaşladığı için *pitoresk zaman*[6] kavramını öne sürmek durumundayız. Zamanı görselleştirmenin çeşitli olanakları bulunabilir; bu bahiste ben Dostoyevski'nin anlatılan kişi üzerinde yoğunlaşarak *zamanı görünür hale getirdiğini* düşünüyorum. Tolstoy gibi *birim mekânda geçen birim zamanın* anlatımına yaslanmaz; anlatılan kişinin zamanı süre bakımından daha uzundur. Yani Dostoyevski için duvardaki saatle aynı sürede eyleyen bir kişi her zaman var olmayabilir.

Dostoyevski'nin novellaları ve öyküleri gerçek yaşamdan hızlıdır, demiştik. Örneğin *Beyaz Geceler*'de intihar etmek üzere olan genç kızın intihardan vazgeçmesini ve Neva Köprüsü'nde bir aşkın filizlenmesini izleriz. Bu olaylar sırasında anlatıcı, zamanı *aşkın filizlenmesine bağlamış* gibi uzun tutar ama sabahleyin, yani *aşkın hızla sona ermesinde* olay hemen sonlanır, zaman çabucak kapanır. Köprü zamanı uzun, ev zamanı kısadır. Başka bir deyişle *köprü* üzerinde *geçen zaman* anlatım bakımından hızlı, anlatılan olay bakımından yavaştır.

Calvino veya Eco'ya göre[7] bir metnin hızlı olması kaçınılmazdır. Yani hayatla birebir eşdeğer metin yazılamaz. Hem, öyle yazmaya da gerek yoktur. Peki nasıl olmaktadır da hayattan daha yavaş akan anlatılar yazılmaktadır? Bunu özellikle Proust'la açıklayabiliriz: Proust, gerçek zamandaki *çağrışımların* da devreye girmesiyle birlikte iyice genleşen bir anlatıma sahiptir. Proust, çağrışım hızına yazıyla erişmek istediğimizde bunun daha geniş zaman alacağını anlamıştır. Onun metni nesnelerin gözlemi, olayların nesnelerle birlikte *çağrışım dizisi* içinde anlatılması ve nesnelerin belli bir ilinti içinde sıralanması temeline oturur. Proust, Tolstoy gibi davranmaz. Çünkü Tolstoygiller zamanı yersel algılayarak nesnel gerçekliğe ulaşmışken, Proustgiller nesnel çağrışımlardan hareketle öznel gerçekliğe ulaşmışlardır.

Dostoyevski'de zaman Proust'tan çok Tolstoy'a yakın görünüyor. Çünkü Proust çağırışımlar ve eşyalar üzerinde yoğunlaşır. Onun zaman kav-

---

5 Bu konuda Bahtin'in kitabına bakmakta yarar vardır: Mihail Bahtin, *Karnavaldan Romana*, Çev. Cem Saydemir, 3. Baskı, İstanbul: Ayrıntı Yay. 2017.

6 Böyle bir zaman tanımı yok ama ben özellikle Yazı(n)ın Görselleşmesi temelinden hareketle böyle bir yaklaşım içindeyim. Zaman somuttur, duyularla gösterilebilir. Fakat aynı zamanda zaman diye bir şey yoktur gösterilemez. Bu ikisi arasında zihnimizde kalan şey pitoresk (görselleşmiş) zamandır. Ayrıca bkz. Korat, Gürsel *Edebî Metnin Görselleşmesi, Monograf*, Sayı 2 (Şubat 2014) Ankara: Bilkent Üniversitesi, n-2014.

7 Italo Calvino, *Amerika Dersleri*, Çev. Kemal Atakay, İstanbul: Yapı ve Kredi Yayıları, 2013, U. Eco *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti* Çev. Kemal Atakay, İstanbul: Can Yayınları 2013

ramı Aristo'nun ya da Augustinus'un değil, Bergson'un *süre* kavramına uygundur. İnsanların aynı zaman içindeki davranışlarını ve çağrışımlarını konu edinir. Bu yönüyle nesnel olduğu da açıktır. Fakat Dostoyevski'nin Proust'tan ayrılan yanı, karakterlerin tahmin edilemez çeşitliliği sonucu zamanın birden fazla özne tarafından algılandığı izlenimi yaratmasıdır. Dostoyevski'de *araçlar* değil, bunları algılayan *kişilerin farklılığı* temeldir. *Budala*'da bir gazete yazısını yazanın, okuyanın ve dinleyicinin farkı çok belirgin biçimde verilmiştir. Bu durum Bahtin tarafından *karnavalesk* olarak adlandırılmış ve romanlarda konuşmaların tuttuğu ağırlık da *diyaloji* kavramıyla açıklanmıştır. Şüphesiz aynı şeyi iç konuşma ve gözlem biçiminde yapan Proust nesnelliğe değil, öznelliğe ulaşmıştır. İşte Dostoyevski'nin bıraktığı en önemli miras burada ortaya çıkıyor: Aynı gerçeklik dışsal olarak farklı dile getirilebilir ve başka biçimlerde algılanabilir. Dostoyevski öznenin zamanını seçer, birden fazla bakışı ve olağan ritme göre biraz yavaş akan akışı vurgular. Dostoyevski'nin zamanında karakterleri özne merkezli kılan bir hareketlilik de vardır; zamanı öznelere bölerken görececidir. Tolstoy'un zamanında ise somut, doğanın akışına yaslanan Newtoncu bir algı bulunur. Bu, zamanın yerküre ile ilişkisini bilmektir ve başka bir zaman tanımı istemez. Dostoyevski'de zaman Newtoncu değildir, zaman kişilerle birlikte dönüşür. Joyce'a gelince, zaman o kadar geniştir ki neredeyse zamandışılığa varır. Bu karşılaştırma ile sanırım ne demek istediğim anlaşılmaktadır: Dostoyevski'nin zamanı ne Tolstoy'la ne Joyce'la ne de Proust'la yan yana getirilebilir; onun zamanı öznelerin nesnel zamanı ile yan yana düşünülmelidir.

Sonuç olarak şunu söylemem gerekir: Yazarların *zamana nasıl yaklaşım göstermeleri gerektiğini* söyleyemeyiz, *hangi bakış içinde olduklarını* anlamak yeterlidir. Unutmamalıyız ki *en iyi anlatım yolu* yoktur, yalnızca *yazarların seçmediği anlatım yolları* vardır ve bunları neden istediklerini yahut istemediklerini açıklayabilirler.

Ludmila Pelepeyçenko[1] - Svetlana Revutskaya[2]

# F. M. DOSTOYEVSKİ'NİN YAPITLARINDAKİ TARTIŞMALARIN[3] KAVRAMSAL VE İLETİŞİMSEL ÖZELLİĞİ

Rusçadan Çeviren: Funda Temur[4]

**ÖZET**

Bu makalede, F.M. Dostoyevski'nin yapıtlarındaki tartışmaların geçen tartışma olgusunun kavramsal ve iletişimsel özelliği analiz edilmektedir, edilmiştir. F.M. Dostoyevski'nin yapıtlarındaki tartışmaların çok fonksiyonlu olduğu kanıtlanmaktadır: Bu tartışmalar sadece eser kişilerini karakterize etmeye ve yazarın değerlendirmelerini temsil etmeye değil, liberallere güvensizlik, nihilizmin kategorik olarak reddedilmesi ve eser kişisine özgü dinin bir kişinin manevi arınma aracı olarak tanınmasıyla birlikte ortaya çıkan felsefi ve politik görüşlerini ifade etmeye de hizmet eder. F.M. Dostoyevski, açık ve örtük olmak üzere iki vektörlü sunulan tartışma türünü resmettiği için yenilikçi olmuştur. Kural olarak kahramanları, metinlerarası düzlemde sunulan hayalî veya soyut muhaliflerle yüksek sesle yapılan sözlü tartışmalar gerçekleştiriyorlar. Kahramanlar tarafından, uyuşmazlığın özünü belirleyen unsurlardan sadece konuşmacının bizzat kendisinin argümansız bir aksiyom olarak öne sürdüğü düşünce kullanılıyor. Muhtemelen bu, yazara özgü bir davranıştır; Liberallerin alışılmış prensipleri yıkma yöneliminin, görüşlerinin bir temelden yoksun oluşunun ve hatta bazı düzensizliklerinin altını çiziyor. Ancak rakip, belirli bir kişi, (herhangi bir kilise ve devletle ilgili tartışmaların) katılımcısı diğer bir kahraman da olsa, argüman üretmekte yetersiz kalıyor, dünya görüşlerinin temelleri, sıkça teorisyenin sağlıklı akıl yürütme yeteneğiyle ilgili şüphe uyandıran, kaotik bir şekilde iç içe geçmiş düşünceler yumağı olarak

---

1 Ukrayna Ulusal Muhafızlar Millî Akademisi, Filoloji, Çeviri ve Stratejik İletişim Bölümü Profesörü, pelepln2014@gmail.com

2 Ukrayna Ulusal Muhafızlar Millî Akademisi, Filoloji, Çeviri ve Stratejik İletişim Bölümü Profesörü, svetrev2014@gmail.com

3 E.N.: Bu makalenin yazarları, Türkçe karşılığı "tartışma, münakaşa, kavga, ağız kavgası, çekişme" anlamlarına gelen Rusça "спор" [spor] sözcüğüyle adlandırılan eylemin F.M. Dostoyevski'nin eserlerinde zıt görüşlü eser kişilerinin belirli platformlarda kendi görüşlerini karşılıklı olarak savunmaları nedeniyle salt "tartışma" olamayacağını savunmakta ve bu savlarını kanıtlamaktadırlar. Dolayısıyla "спор" [spor] sözcüğünün Türkçe karşılığı, F.M. Dostoyevski'nin eserlerinde resmedildiği şekliyle, Rusça-Türkçe sözlüklerde yer almasa da Türkçedeki "münazara"ya denk gelmektedir. Buna rağmen araştırmacı yazarların açtıkları tartışma konusunun ruhunu yok etmemek için, Rusça "spor" sözcüğünü doğrudan "münazara" olarak çevirmek yerine, "tartışma" ve "münazara" arasındaki ayrıntının makalede hissedilmesi sağlamak için "spor" sözcüğünün karşılığı olarak "tartışma" kullanılmıştır.

4 Araş. Gör., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Rus Dili ve Edebiyatı Bölümü, f.temur@hbv.edu.tr

sunuluyor.

Açık açık dile getirilen tartışmaların bütünlemesi, kural olarak, "sahipsizdir" seçeneğine uygun düşüyor.

Yazar*ı*n örtülü tartışmaları, kahramanlar*ını*n kabul edilemez düşünceleri veya kuramlarıyla birlikte sunulmaktadır. Bu tür tartışmanın *ö*zelli*ğ*i, yazar ve okur arasında kurulan iletişimsel etkileşimin işareti olarak ortaya çık*ıyor*. Sanki yazar, okurun kahramana ait olağan dışı düşüncelerin etkisi alt*ı*nda kalabileceğinden çekinmektedir. Yazar, bunu önlemek için, anlatıcılarla bir tür savaş organize ediyor: Bir tarafta anlatıcı yazar, diğer tarafta eser kahramanı anlatıcı vardır. Yazarın anlatısının etkisi açık ara daha güçlüdür, zira yazar anlatıyı okurun kendisi *için* gerekli sonuçları çıkaracağı şekilde kurguluyor. Romanların ana konusu acıklı ya da yarı acıklı bir şekilde sona eriyor, ancak yazar ile kahramanlarının şeytani düşünceleri arasında süregiden tartışma daima yazarın kazanmasıyla bitiyor. Yazar sadece insanlık dışı düşünceleri reddetmekle kalmıyor, aynı zamanda iyilik, merhamet ve şefkat ile mümkün olan tinsel arınma ve dünyayla barışık olma yolunu da gösteriyor.

**Anahtar Sözcükler:** F. M. Dostoyevki, tartışma, Tartışmanın Kavramsal ve İletişimsel Özelliği, Açık Tartışma, Örtülü Tartışma.

## Giriş

F. M. Dostoyevski'nin sanatı pek çok nedenden ötürü araştırmacıların ilgi odağında olmaya devam ediyor. Birincisi, dâhi bir yazar olarak tartışması hiç bitmeyen iyilik ve kötülük, hoşgörü ve fedakârlık, insanın eylemlerinin en katı yargılayıcısı olarak vicdan, insan hayatında dinin rolü ve diğer konuları işlemiştir. İkincisi, yazar tarafından ele alınan tüm sorunlar yaşamın olağan şartları olarak basitçe işlenmez, genel manevi ve insani değerler temelinde felsefi ve psikolojik olarak kurgulanır. Bu nedenledir ki sanatını inceleyen araştırmacılar tarafından F.M. Dostoyevski'yi bir filozof olarak kabul etmenin mümkün olup olmadığı tartışılır (Бахтин, 1997; Гачева, 2007; Касаткина, 2019; Новикова, 2007 ve diğerleri). Elbette, profesyonel bir felsefeci gibi doğrudan bu alanla ilgili araştırmalar yapmaz, fakat hemen hemen hiç kimse Dostoyevski'ye has olan dünya tablosundaki felsefi bir anlayışın varlığını inkâr etmeye cesaret edemez. Aynı durum psikoloji için de geçerlidir. Yazar psikoloji ihtisasına sahip bir bilim insanı değildir ama tüm yapıtlarında insan psikolojisini kavramanın ve karakterlerinin psikolojik hallerini okura aktarmanın eşsiz bir örneğini ortaya koyar (Марков, 2017; Ефремов, 2006; Семёнов, 2011 ve diğerleri). Friedrich Nietzsche, Dostoyevski'yi kendisinden bir şeyler öğrenilebilecek yegâne

psikolog olarak tanımlamıştır. F.M. Dostoyevski'nin kendisi ise kahramanı Stavrogin'in (*Ecinniler*) sözleriyle ruhuna nüfuz eden casuslar ve psikologlardan hoşlanmadığını ifade etmiştir.

Özellikle olayların tasvirine yönelik açıkça sergilenen felsefi ve psikolojik yaklaşımlar, yazarın yapıtlarında çok sayıda bulunan tartışmalarda kendini gösterir (Назиров, 2011; Прохоров, 2020; Пузырева, 2018). Aslında F. M. Dostoyevski, tartışma olgusuna niteliksel olarak yeni bir kavramsal içerik ve iletişimsel ses kazandıran kendine özgü bir tarz yaratır. Dâhi yazarın sanatı kapsamlı ve derinlemesine araştırılmış olmasına rağmen, bilişsel ve iletişimsel yönlerdeki belirsizlik tam olarak aydınlatılamaz. Oysa bahsi geçen olgunun özelliklerini ortaya çıkarmak, yazarın kendine özgü tarzının özellikleri hakkında daha fazla bilgi verebilir ve söylemsel bir tür olarak tartışma olgusunun işlevlerinin çeşitliliğini gösterebilir.

Bu makalede sunulan araştırmanın amacı, F. M. Dostoyevski'nin yapıtlarında geçen tartışmaların kavramsal ve iletişimsel özelliklerini ortaya koymaktır.

Bu hedefe ulaşmak için birkaç somut amacı aşamalı olarak gerçekleştirmek şarttır. Hepsinden önemlisi, yazarın dil dünyasının özelliklerini yansıtan yapı taşlarının oluşturulması için gerekli olan insanlığın oluşturduğu tablodaki "TARTIŞMA" olgusunun yapısal öğelerinin açığa kavuşturulmasına gereksinim vardır. Bu gereksinimi gidermek için çerçeve ve söylem analizinin temel unsurlarını kullanacağız. Ardından, söylem ve bileşen analizi yöntemlerini kullanarak, yapısal öğelerin her birinin belirli işaretlerini saptayacağız. İletişimsel özelliğin saptanması tasarım yöntemine başvurulmasını gerektirir. İletişimin ortak özelliklerini, F.M. Dostoyevski'nin romanlarında yer alan belirli durumlardaki tartışma söyleminden çıkaracağız.

Analiz için materyal olarak F.M. Dostoyevski'nin *Suç ve Ceza*, *Ecinniler* ve *Karamazov Kardeşler* adlı romanları seçilmiştir. Bir dil topluluğunun dünya algısı farklı türdeki sözlüklerde, bilimsel tanımlarda ifade ve tasvir edildiği için *tartışma* kavramının anlamsal analizi kapsamında tartışma sorunsalına dair sözlüklere ve bilimsel çalışmalara; eşanlamlı çerçevenin yeniden oluşturulmasında ise tanımsal bileşenlerin mantıksal zincirlerine odaklanacağız.

## Araştırmanın Sonuçları

Rusça Açıklamalı Sözlüklerde *tartışma* kavramı farklı şekillerde tanımlanır. *4 Ciltlik Rus Dili Akademik Sözlüğü'*nde (Академический словарь русского языка в 4-х томах) kavrama ilişkin şu tanım verilir; 1. Bir şeyi tartışırken tarafların her birinin fikrini, haklılığını savunduğu sözlü rekabet. Bu tanımın açıklaması şöyledir; a) Bir şeye karşı anlaşmazlıktan kaynaklanan çe-

kişme, kavga; b) Mahkeme tarafından izin verilen herhangi bir şeye sahip olma iddiası. 2. Kavga, çatışma. İkinci tanımın açıklaması şöyledir; yarış, rekabet (*Rus Dili Sözlüğü*, 229). Diğer sözlüklerde de benzer tanımlar vardır. *Wikipedia*'da kavrama dair "**tartışma**, her bir tarafın kendi görüşünü savunması, bu görüşlerin çatışması ve rakibini ikna etme sürecidir" açıklaması yapılır. Sözlü iletişimde herhangi bir *fikir ayrılığı* yoksa ve taraflar bunun bir tartışma olduğunu birbirlerine beyan etmemişlerse, o zaman bu bir tartışma olarak adlandırılamaz, bu bir *karşılıklı konuşmadır.* Tartışmaların çoğu uzlaşmayla sonuçlanır (*Википедия*, "Спор"). Kuramsal araştırmalarda *tartışma* 'tartışmanın' sözsel türünün özdeyiş içeriğine giren sözsel itiraz eylemleri, onaylamalar ve temellendirmelerden oluşan zorunlu bileşenlere sahip karmaşık iletişimsel konuşma eylemi" olarak tanımlanır. Bu içeriğin dilsel ifadesi, ihtilafın zorunlu bir tür olarak hangi konuşma eyleminde kullanıldığına ve bu konuşma eyleminin gerçekleştiği söylemin türüne bağlıdır (Горбачева, 12).

Yapılan yorumlara ve kendi gözlemlerimize dayanarak, "tartışma" kavramı üzerine bir tanım geliştireceğiz. Görüldüğü üzere, tartışma kavramının temel sınıfsal niteliği rekabet ve çatışmadır, ancak bu psikolojik ya da kaba kuvvet ile değil, yalnızca sözseldir. Genellikle tartışmada her biri diğerinden farklı bir duruşa sahip iki veya daha fazla taraf bulunur. Çatışma, belirli bir konudaki farklı görüşlerden kaynaklanır. Rakibini yenmek, hakikati aramak, kendi görüşünün, tutumunun haklılığına muhatabını ikna etmek, bir tür ikna becerisini geliştirmek amacıyla oyun oynamak gibi çatışmanın farklı nedenleri olabilir. Bu nedenlerden hangisine dayanırsa dayansın tartışma bir yandan kendi haklılığını kanıtlamayı, diğer yandan da rakibinin gerekçelerini çürütmeyi gerektiren sözsel eylemin iki zıt yönünü içerir. Tartışmanın sonuçları şu şekilde olabilir; katılımcılardan birinin zaferi, bir sonuca varılamaması (herkesin kendi görüşünde kalması), skandal ve ilişkinin kopması, uzlaşı. Bir edebiyat yapıtında tartışma, herhangi bir konuşmada olduğu gibi, yapıtın kahramanlarının kişiliğini resmetmek ve yazarın kendi dünya görüşünü yansıtmak için kullanılır.

Belirtilen gözlemlere dayanarak, onu oluşturan bileşenlerin altını çizip "tartışmanın" çerçevesini çizelim. Çerçevenin ana bileşeni "iletişimsel etkileşimdir". "Tartışmanın temsilcileri" bileşeni iki veya daha fazla sayıdaki kahramandır. Etkileşimin özünü oluşturan bileşenler "iddia", "çürütme", "kanıt", "iknadır". Etkileşimin nedeni "tutum farklılığıdır". Etkileşimin güdüsü, "bir amaç olarak rakibe karşı zafer kazanma", "hakikati arama", "kendinin haklı olduğuna inanma", "tartışma sürecinden zevk almadır". Etkileşimin sonucu, "rakibe karşı zafer kazanma", "beraberlik", "küsme", "uzlaşmadır". Kavramlar arası bağlantıları açıklayan bileşen burada sanatsal söylem türüdür. Bu bileşene "yapıtta geçen tartışma durumlarının işle-

vi", "yazarın çizdiği dünya tablosuyla bağlantısı", "aksiyolojik işaretler" ve "değerlendiricinin sözlü anlatım yöntemleri" gibi alt bileşenler eşlik eder.

Tartışmayla ilgili genel betimlemelerin F.M. Dostoyevski'nin yapıtlarında nasıl işlendiği sorusunu ele alalım. Yapıtın düşünsel içeriğinin kurgulanmasında tartışmanın işlevi sorusuyla başlayalım.

Diğer farklı edebiyat yapıtlarında olduğu gibi, F.M. Dostoyevski'de de tartışma, kahramanların kişiliklerinin işlevi ve yazarın betimlemelerinin yansıması rolüne sahiptir. Ancak diğer tüm edebiyat yapıtlarından farklı olarak F.M. Dostoyevski için tartışmanın başat işlevi, liberalizmin reddedilmesi, nihilizmin kategorik olarak reddedilmesi ve insanın günahlardan tinsel olarak arınmasının yolu olarak dine inanma şeklinde ortaya çıkan kendi felsefi ve siyasi görüşlerinin yansıtılmasıdır. Bu özgün özellik hem edebî hem de dilsel analizle doğrulanır. Dile getirilen iddiayı, *Ecinniler* romanı örneğin üzerinden inceleyelim.

*Ecinniler* romanının konusu, Pyotr Verhovenski'nin gelişinden ve onun tarafından gizli bir cemiyet yaratılmasından sonra meydana gelen tüm trajik olaylara (daha önce sakin bir taşra kasabası olan bu yerde 10 cinayetin, barbarlığın ve ahlaksız davranışların gerçekleşmesi) dayanır. Okurun devrimci, nihilist hareketlerin maneviyatı yıktığını ve kaos yarattığını anlaması için büyük bir filozof olmasına gerek yoktur. Bu çıkarsama, aşağılık bir kişi, yalancı, manipülatör, soğukkanlı bir katil olarak gösterilen grubun lideri Pyotr Verkhovenski'nin davranışıyla doğrulanır. Burada bir özellik daha dikkat çeker. Romanın pek çok yerinde kahramanlar görüşlerini savunarak açıkça tartışırlar, ancak tartışmada öne sürülen düşünceleri çürütecek hiçbir karşıt görüşlü yoktur: Bu karşıt görüşlüler ya hayalidir ya da soyuttur. Bu gibi durumlarda tartışmanın anlatısı başka bir anlatının parçasıdır. Örneğin, Stepan Trofimoviç ile "kamuoyu" arasında geçen milliyet konulu tartışma, kendilerini konuşmacının öğrencileri olarak gören bir grup gençle yapılan bir toplantı kapsamında boy gösterir:

> "Arkadaşlarım, şu an gazetelerde iddia edildiği gibi milliyetimizi gerçekten de 'doğuştan' getiriyorsak, o zaman hâlâ herhangi bir Alman okulu Petershule'de Almanca bir kitabın başında oturan ve sonu gelmeyen Almanca dersini tekrar eden bir Alman öğretmen de gerektiğinde o kitabı dizlerinin üzerine koyuyor…" diye öğretiyordu bize. (Достоевский. *Бесы*, 9).

Burada rakip ile iletişimsel etkileşim son derece kendine özgüdür, çünkü hayalî rakip metinlerarası alanda ortaya çıkıyor. Stepan Trofimoviç'in konuşması, tartışma esnasındaki cevaptan ziyade bir monolog şeklindedir. Tartışmanın özünü oluşturan bileşenlerden, yalnızca konuşmacının kendisi tarafından ortaya atılan bir doğru gibi dayanaktan yoksun bir iddia

kalıyor geriye. Fakat gençlerin daha önce duydukları her şeye aykırı olan bu düşüncelerin sıra dışılığı kitleleri etkisi altına alır. Yazarın anlatıcı adına yazdığı gibi:

> En sonunda pes ettik. Öğretmenimizi alkışladık, hem de nasıl bir şevkle! (Достоевский. *Бесы*, 9).

Genç dinleyicilerden biri itiraz etmeye cesaret ederse, tartışmanın duygusal tonu keskin bir şekilde artar. Bunun için duygusal gerginliği ileten sözcükleri kalın harflerle vurgulayarak bir örnek verelim:

> Burada söze Şatov girdi. Sandalyesinden aniden dönen ve lafa atılan Şatov 'Sizinkiler, bu milleti hiçbir zaman sevmedi, onlar için tasalanmadı ve kendileri için ne düşünürse düşünsünler bu millet için kıllarını *kıpırdatmadılar!*' diye **kasvetli bir şekilde homurdandı**. Onlar hiçbir zaman bu milleti sevmediler! Diye **bağırdı** Stepan Trofimoviç. (Достоевский. *Бесы*, 9).

Bir sonraki sahnede, ilk itirazda **kasvetli bir şekilde homurdanan** rakibin kendi*si* **çığlık attı**.

Tartışmanın gerilimi artıyor ve gerçek hayatta olduğu gibi genellikle hakaretlerle bitiyor, ancak Dostoyevski'nin kahramanlarına ait konuşmaların bir özelliği dikkatten kaçmıyor: Açıkça argüman üretmekte yetersiz kalıyorlar. Bu, liberallerin alışılmış prensipleri yıkma yöneliminin, görüşlerinin bir temelden yoksun oluşunun ve hatta bazı düzensizliklerinin altını çizmek, muhtemelen yazara özgü bir davranıştır. Nitekim Stepan Trofimoviç'in düşüncelerinin tutarsız yapısı, savlarının çelişkilerinde kendini gösterir: milliyet – Alman öğretmenler – tembellik – çalışmaya teşvik çağrısı.

Tartışmaların sonlarını inceleyelim. Kişiliğe hakarete varan ve en azından bir süreliğine ilişkilerde kopuşu içeren tartışma oldukça gerçekçi bir sona sahiptir. Fakat romanın incelenen parçasında, tartışmanın sonu hiç beklenmediktir:

> Genellikle, böyle bir monologdan sonra Şatov (bu Şatov'da sıklıkla görünür) şapkasını tutar ve artık her şeyin bittiğine ve Stepan Trofimoviç'le olan dostluğunu tamamen ve sonsuza dek kopardığına dair kendinden emin bir şekilde kapıya hızla yönelir. Ama Trofimoviç onu hep zamanında durdurmayı başarır. Oturduğu koltuktan ona elini uzatarak Trofimoviç rahat bir tavırla 'Şatov, tüm bu sözlerden sonra barışmayacak mıyız?' der. (Достоевский. *Бесы*, 9).

Görüldüğü üzere, genel dünya algısında sunulan tartışmanın olası sonlarında şu şekilde bağlam/geçiş gerçekleşir; "ilişki + tartışma + uzlaşma".

Açıkçası, bu sonucun nedeni, tartışmayı başlatan kişinin, gerçeği aramak veya izleyiciyi ikna etmekten çok, kendini göstermek için soyut bir muhalifin görüşlerinin reddedilmesine ihtiyaç duymasıdır, çünkü böylesine şevkle akıl yürüttüğü sorular ruhunu incitmez. Ve yine, satır arasında, kalıplaşmış kamuoyu yargısına muhalefetin yapmacık, samimiyetsiz olduğunu, dolayısıyla liberallere güvenilemeyeceğini öne süren yazarın tarzındaki ustalığa dikkat çeker.

Yazarın sözde devrimcilere karşı tutumu, gizli cemiyet üyelerinin ortaya çıktığı bölümlerde özellikle kendini net bir şekilde belli eder. Yazar, devrimcilerin birbirleriyle iletişimlerinde geçen fikirlerin saçmalığından, kullandıkları yöntemlerin temelsizliğine varana dek onların olumsuz özelliklerini tasvir etmekten hiç çekinmez. Tartışma fikri, bahsi geçen bu bölümlerde açık ve örtülü olarak iki biçimde meydana gelir. Bir yandan, eserin kahramanlarının kendilerinin tartışmaları açık biçimde sunulurken, diğer yandan başta Kirillov'un intihar kuramı olmak üzere yazar kendi kahramanlarının insanlık dışı düşünceleri ile örtülü biçimde tartışma yürütür. Bu anlamda tartışma bölümlerinden birinde yazarın Kirillov'un oldukça şüpheli bir ifadesini dile getirmesi boşuna değildir:

> Ben akıl yürütmeye dayanamıyorum. Hiçbir zaman akıl yürütmek istemiyorum… (*Достоевский. Бесы*, 101)

Tartışmanın açık biçiminde dünya görüşünün temel savlarının aktarımı, korkunç bir kuram yazarının mantıklı bir şekilde akıl yürütme konusundaki isteksizliğini doğrulayan düşüncelerin nasıl da bir kargaşa içerisinde olduğu sunulur:

> Yaşam acıdır, yaşam kaygıdır ve insan mutsuzdur. Artık her şey acı ve kaygı verici. Artık insan yaşamı sevmektedir, çünkü acıyı ve kaygıyı seviyor. Öyle yaptılar. Yaşam şimdi acı ve kaygı için bahşediliyor ve her şey bir aldatmaca. Artık insan da eski insan değil. Mutlu ve gururlu yeni bir insan var olacak. Yaşamak ya da yaşamamak kimin umurunda değilse işte yeni insan o olacak. Kim ki acı ve kaygıyı yenerse onun kendisi Tanrı olacak… Ve her kim ki esas özgürlüğü isterse kendisini öldürmeyi becerebilmeli. Kim kendini öldürmeyi becerebilirse cesaret ederse, aldatmanın sırrını öğrenmiştir. Sonrasında özgürlük kalmaz, her şey buradadır, ötesinde hiçbir şey yok. Kendisini öldürmeyi becerebilen Tanrı'dır. (Достоевский. *Бесы*, 101).

Tartışmanın genel insani algılanışına geri dönelim ve yazar ile kahramanının insanlık dışı kuramı arasındaki tartışmada bunun nasıl yansıdığını açıklığa kavuşturalım. İlk özellik; kahramanın sıra dışı fikirlerinin büyülü

etkisine yer yer yenik düşen iletişimsel etkileşim yazar ve okur arasında gerçekleşir. Tartışmaya katılan yazarın silahı, fikirlerin saçmalığının tasviridir ve belirtilen yöntemi sonuna kadar kullanır. Kirillov'un düşüncelerinin ifade edilişinde, yargılarının güvenilirliğini doğrulayan tek bir sav yoktur, bunun yerine sadece kendi ifadeleri verilmiştir. Bazen mantıktan o kadar çok uzaklaşır ki bu onunla konuşan diğer muhataplarının dikkatinden kaçmaz:

> -Kim ki acı ve kaygıyı yenerse onun kendisi Tanrı olacak. İşte o zaman yeni bir yaşam, yeni insan ve her şey yeni… O zaman tarih iki kısma ayrılacak: gorilden tanrının yok edilmesine kadar ve tanrının yok edilmesinden …"
>
> -Gorile kadar mı?
>
> -… Dünyanın ve insanın fiziksel olarak değişmesine kadar. İnsan Tanrı olacak ve fiziksel olarak değişecek… (Достоевский. *Бесы*, 100).

Burada bahsi geçenin bir tartışma değil, konuşma olduğunun altını çizelim. Kirillov'un muhatabı onun kuramını dinlerken kibarca ona karşı çıkmaya çalışır ama başarılı olamaz; her bir gerçeğin, kuramın savunucusu tarafından mantıksızlığı fark edilmeyen kendi yorumlanışı vardır. Bu nedenledir ki Kirillov'dan ayrılan anlatıcı kendi kendine şöyle der: "*elbette bir deli*". Okur açısından etkin iletişime geçmek çok daha zordur, çünkü okur bilgiyi algılar ve onu kavramaya çalışır. Okur âdeta bir tür anlatı savaşının etkisi altındadır; bir taraftan yazar anlatıcıdır, diğer taraftan yazarın kahramanları ürkütücü fikirlerin anlatıcısıdır. Yazarın anlatımının etkisi açık ara daha güçlüdür, bu özellikle Kirillov'un Pyotr Verhovenski'ye verdiği sözü yerine getirmek ve bir intihar notu imzalamak zorunda kaldığı bölümde fark edilir. Öyle ki okura, intihar kuramının fikir babası olan yazarın tinsel ıstırabını gözlemlemek düşer:

> Çok mutsuzum çünkü çok korkuyorum. Korku insanın lanetidir…
> (Достоевский. *Бесы*, 101).

Ancak asıl mesele Kirillov'un endişeleri değildir; okur aşağılık bir insanı, manipülatörü ve katili kazanan yapan eylemin anlamsızlığını anlar:

> Sen bir alçaksın ve sapıtmış birisisin. Ama ben de senin gibiyim ve kendimi vuracağım ve sen ise hayatta kalacaksın. (Достоевский. *Бесы*, 101).

Kirillov'un intihar sahnesini sonuna kadar okuyan, Pyotr'ın ısırılan parmağını ve Kirillov ile Verhovenski arasındaki son kavganın şok edici boyutunu gören okur da eylemin gereksizliğini ve kuramın zararlı olduğu-

nu kesinlikle anlamaktadır. Tartışmadaki örtülü etkileşimin özünü belirleyen bileşenler olağandışıdır. Burada ne tartışmanın yapısının en belirgin özelliği olarak öne çıkan herhangi bir yalanlama ne de yazarın haklılığını teyit eden bir ifade vardır. Asıl rolü, ilginç şekilde **ikna olgusunun** kendisi, yani yazar tarafından ortaya konulan savların yardımıyla oluşmayan **ikna** oynamaktadır. Usta bir psikolog olarak F.M. Dostoyevski, en büyük etki gücünün, iknanın muhatabının (bizim durumumuzda okurun) kendini bulduğu savlar olduğunu bilmektedir. Nitekim kendine özgü yeteneğiyle yazar okurun önüne kahramanlar arasındaki son tartışmayı sadece iki kişinin sözlü bir düellosu şeklinde değil, Pyotr Verhovenski karakterinde somutlaşan, insanlık dışı düşüncelerin gerçekleştirilmesine dayanan kötülüğün, şeytani düşüncelerin esiri olmuş bir kahramanın kanlı savaşı olarak resmeder. Ve bu savaşta kötülük kazanır. Okurun böyle bir sonuca kayıtsız kalmayacağı ve kendisi için ikna edici savlar üreteceği açıktır.

Sadece anlatılan olayların gelişimi değil, aynı zamanda yazarın değerlendirmelerinin sözlü olarak ifade edilme yöntemleri de yazar için gerekli sonuçlara yol açar. Pyotr Verhovenski'yi karakterize eden yazarın sıfat tamlamaları buna örnek teşkil eder: *kinci ve şımarık bir görünüm, küçümseyici bir gülümseme, iğrenç bir şakacı, rahatsız edici kibirli bir tip,* ve benzerleri. Yazar, Kirillov karakterine daha duygusal ve yorumlayıcı özellikler bahşetmiştir: *Kapa çeneni, alçak! Sen sahtekar bir politikacı ve entrikacısın*, vb.

Dostoyevski ile insanlık dışı düşünce ve kuramların fikir babası karakterleri arasındaki tartışmanın sadece *Ecinniler* romanında olmadığını, yazarın *Suç ve Ceza*, *Karamazov Kardeşler* ve diğer eserlerinde de bunun kolaylıkla fark edildiğini belirtmeden geçemeyiz. F.M. Dostoyevski tarafından her yeni eserinde ortaya konulan ve "tartışma konusu" olarak tanımlanabilecek kendine özgü bir tartışma dizisi yaratılmıştır. Bu bağlamda eğer fikirler, eserlerin yayınlanış tarihlerine göre sıraya koyulursa aşağıdaki ana fikir dizisi elde edilir: "Ben titreyen bir yaratık mıyım yoksa buna hakkım var mı?" "İntihar kuramı", "Tanrı yoksa, her şey mubahtır". Ve kısır bir kuram ya da düşüncenin çürütüldüğü durumların her birinde, yazar farklı ikna araçları kullanarak tartışmayı kazanır. Yukarıda bahsedildiği üzere, *Ecinniler* romanında yazar tarafından sunulan kuramın fikir babasının düşüncesini mutlaka gerçekleştirme saplantısı ile tinsel tasasının iç mücadelesinin çarpıcı betimlemesi okuru kendi çıkarımını yapmaya itmektedir. *Suç ve Ceza* romanında okur da akıl yürütmeye ve kendi sonuçlarını çıkarmaya teşvik edilir, ancak bu eserde başka etki araçları kullanılmıştır. "To be or not to be?" (Olmak ya da olmamak?-E.N.) bağlamında olmasa da kahramanın patolojik olarak zihnini ve kalbini etkileyen düşünsel tartışmanın kısa betimlemesinde sunulan kahramanın kendisiyle arasındaki içsel tartışma şeklinde yeni bir tür tartışma ortaya konulmuştur. Yaşamın zorlu koşulla-

rı yüzünden bulanıklaşmış bir zihin, soğukkanlı bir şekilde kendine şunu sorar: "Ben titreyen bir yaratık mıyım yoksa buna hakkım var mı?" Ancak kalp öyle bir tepki verir ki, denetleme niyeti, henüz işlenmemiş bir suçun cezası olarak ortaya çıkar. Kalp dilinin anlaşılması ise daha suç işlenmeden önce kahramanın ıstıraplarının her psikolojik detayını gösteren dâhi bir yazarın kalemiyle okura yardımcı olur (akıl ve kalp çatışmasını gösteren bölümleri kalın harflerle vurgulayacağız):

> 'Aman Tanrım! Ne kadar iğrenç! Ve gerçekten, gerçekten, ben ... hayır, bu saçmalık, bu saçmalık!' diye kararlı bir şekilde ekledi. **'Böyle bir vahşet aklıma nasıl gelebildi? Benim kalbim de nasıl bir pislik yumağıymış!** En önemlisi kirli, pis, iğrenç, iğrenç!.. Ve ben, bir ay boyunca...' Ama heyecanını ne sözcüklerle ne de ünlemlerle dile getiremedi. **Yaşlı kadına doğru yürürken bile kalbini çarpmaya ve sızlatmaya başlayan sonsuz iğrenti** duygusu artık öyle bir boyuta ulaşmış ve o kadar güçlü bir şekilde ortaya çıkmıştı ki, acısından nasıl kurtulacağını bilemiyordu. Yoldan geçenleri fark etmeden ve onlarla çarpışa çarpışa kaldırım boyunca sarhoş gibi yürüdü ve ancak bir sonraki sokakta ayılabildi… (Достоевский. *Преступление и наказание*, 9)

Kalbin sesi, verilen kararı çoktan bastıran kendi vicdanının sesi gibidir. Dostoyevski, şeytani düşünceye karşı yürütülen üstü kapalı içsel mücadelede kazanır. Okur, kişiyi kendi vicdanıyla cezalandırmanın en kötü şey olduğunu anlar; Amerika'ya kendi vicdanından kaçıp tövbenin arkasına saklanamazsın, vicdan hayatın boyunca peşini bırakmaz. Yazar, R. Raskolnikov'un kaderini örnek sunarak, şefkat, merhamet, insanlar için sevgi ve iyiliği kişileştiren Tanrı'ya olan inancı simgeleyen akıl ve kalp arasındaki uyumun kurulmasıyla bulunacak arınma yolunu gösterir.

F. Dostoyevski'nin son romanı *Karamazov Kardeşler*'de, dünyada özel güçle uyum yaratmanın tek yolu olarak Tanrı'ya olan inanç işlenmiştir. Adı geçen eserde yazar, dinin insan hayatındaki rolü konusundaki tartışmayı öncelikle ateistlerle yapar, ancak tüm okurları haklılığı konusunda ikna etmeye çalışır. Bu durumda, iletişimsel etkileşim çok yönlüdür. Dostoyevski, bahsi geçen romanında kahramanının insanlık dışı ya da canavarca kuramını ele almaz, sadece onun bu saplantısının bazı çelişkilerini ortaya koyar. Kahramanı Ivan Karamazov, Tanrı ve erdem kavramlarını aynı kefeye koyar. Yaşlı adamın sorusuna cevaben "ölümsüzlük yoksa erdem de yoktur" der (Достоевский. *Братья Карамазовы*, 12). Yazar, Tanrı'nın insan için öneminden ve erdemle olan bağlantısından emindir, ancak aynı zamanda erdeme kendi kendine yeterli bir olgu olarak da inanır. Bu tutumu destekleyen savlar kardeşlerin kaderidir. Alyoşa Tanrı'ya inanır, bu konuda taviz bilmez ve etrafındaki dünyayla uyum içinde mutlu olarak

yaşar. Dmitri de Tanrı'ya inanır, ancak yaşamın çelişkilerini de görür, "*burada şeytan Tanrı ile savaşıyor ve savaş alanı insanların kalbidir*" (Достоевский. *Братья Карамазовы*, 10). Nitekim Dmitri'nin yazgısı bunun teyididir. Ivan Tanrı'ya inanmaz, fakat cinayetin baş suçlusu olabileceği düşüncesi ona dayanılmaz ıstıraplar yaşatır ve hatta delirmesine neden olur. Kuramıyla çelişen de özellikle bu gerçekliktir, o bir ateisttir ama kendisine her şeyi yapmak için izin verildiği fikrini kabul etmez.

İnanç ve erdem arasındaki kesin ve istikrarlı bağlantının üstü kapalı bir şekilde çürütülmesi, romanın başka bir olay örgüsünde kendini gösterir. Kahramanlar arasında hem inananlar hem de inanmayanlar olmasına rağmen, bu romanda kahramanlar arasında açıkça ifade edilen tartışmaların neredeyse tamamı skandallarla sonuçlanıyor. Mesela, Tanrı'ya inanan Dmitri kendini öfke anında nasıl dizginleyeceğini bilmez (halka açık yerlerde fakir ve acınası emekli kaptan Snegirev'in sakalını çeker; Gruşenka'nın orada olduğunu düşünerek babasının evine dalan ve çıldırmış halde olan Dimitri'yi durdurmaya çalışan Gregori'ye vurup yere düşürür). Tanrı'ya inanan Katerina Ivanovna, Dmitri'nin cinayetle hiçbir ilgisi olmadığını bilmesine rağmen, babasını öldürme ve parasını çalma niyetini bildirdiği mektubunu mahkemeye sunmayı günah/suç olarak görmez. Yazar, kahramanlarının bu tür eylemlerini tasvir ederek İvan Karamazov'un şahsında dile getirdiği ve sıkı nedensellik ilişkisini onayladığı "Tanrı yoksa her şey mubahtır" kuramının tek taraflılığına itiraz eder.

Bu romandaki karakterler arasında açıkça ifade edilen tartışmalar, diğer eserlerdeki benzer sahnelerin analizinde belirtilen bir özellik ile açıklanabilir: tartışan kahramanlar kendi düşüncelerini emin bir şekilde dile getirirler, ama bu düşünceler dayanaksızdır. Bu durum (kilise, devlet hakkında geçen) felsefi ya da yaşama dair tartışmalarda da böyledir.

## Çıktılar

Yukarıda ortaya konulan saptamalar ışığında F.M. Dostoyevski'nin eserlerinde yer alan tartışma konusunun temel özelliklerini şu şekilde sıralamak mümkündür: Dostoyevski'nin eserlerindeki tartışmalar çok işlevlidir. Tartışma sadece kahramanlarının kişilikleri ve yazarın onlar hakkındaki betimlemelerini ifade etmek için değil, aynı zamanda yazarın liberallere karşı olan güvensizliğini, nihilizmi kategorik olarak reddedişini ve insanın günahlardan tinsel olarak arınmasının yolu olarak dine inanma şeklinde ortaya çıkan somut felsefi ve siyasi görüşlerinin dile getirilmesine hizmet etmektedir. F.M. Dostoyevski, açık ve örtük olmak üzere iki vektörlü sunulan tartışma türünü resmettiği için yenilikçi bir yazardır. Kural olarak kahramanları, metinlerarası düzlemde sunulan hayalî veya soyut muhaliflerle yüksek sesle yapılan sözlü tartışmalar gerçekleştirmektedir-

ler. Kahramanlar tarafından, uyuşmazlığın özünü belirleyen unsurlardan sadece konuşmacının bizzat kendisinin argümansız bir aksiyom olarak öne sürdüğü düşünce kullanılmaktadır. Muhtemelen bu, yazara özgü bir davranıştır; Liberallerin alışılmış prensipleri yıkma yöneliminin, görüşlerinin bir temelden yoksun oluşunun ve hatta bazı düzensizliklerinin altını çizmektedir. Ancak rakip, belirli bir kişi, (herhangi bir kilise ve devletle ilgili tartışmaların) katılımcısı diğer bir kahraman da olsa, argüman üretmekte yetersiz kalmakta, dünya görüşlerinin temelleri, sıkça teorisyenin sağlıklı akıl yürütme yeteneğiyle ilgili şüphe uyandıran, kaotik bir şekilde iç içe geçmiş düşünceler yumağı olarak sunulmaktadır.

Yazar*ın* örtülü tartışmaları, kahramanlar*ının* kabul edilemez düşünceleri veya kuramlarıyla birlikte sunulmaktadır. Bu tür tartışmanın *ö*zelli*ğ*i, yazar ve okur arasında kurulan iletişimsel etkileşimin işareti olarak ortaya çıkmaktadır. Sanki yazar, okurun kahramana ait olağan dışı düşüncelerin etkisi alt*ı*nda kalabileceğinden *çekinmektedir*. Yazar, bunu önlemek için, anlatıcılarla bir tür savaş organize ediyor: Bir tarafta anlatıcı yazar, diğer tarafta eser kahramanı anlatıcı vardır. Yazarın anlatısının etkisi açık ara daha güçlüdür, zira yazar anlatıyı okurun kendisi için gerekli sonuçları çıkaracağı şekilde kurgulamaktadır. Gayriinsani fikirlerden bıkmış olan yazarın bunları gerçek hayatta uygulamak zorunluluğunda kaldığı sahneler özellikle güçlü bir etkileşime sahiptir. Bu gibi durumlarda yazar, kahramanın bir karar vermeden önce kişisel olarak ikileme düşmesi amacıyla değil, canavarca bir düşünceyi veya kuramı savunma gafletine düştüğü için kendi vicdanıyla kendini cezalandırmak amacıyla kahramanın içsel tartışmasına yer vermektedir.

Açık açık dile getirilen tartışmaların bütünlemesi, kural olarak, "sahipsizdir" seçeneğine uygun düşmektedir. Romanların ana konusu acıklı (*Ecinliler* ve *Karamazov Kardeşler*) ya da az acıklı (*Suç ve Ceza*) olarak bitiyor, ancak yazar ile kahramanlarının insanlık dışı düşünceleri arasındaki örtülü tartışma her zaman yazarın zaferiyle sonlanmaktadır. Yazar sadece insanlık dışı fikirleri reddetmekle kalmıyor, aynı zamanda şefkat, merhamet ve iyiliğe dayalı dünyayla barışık olma ve ruhsal arınma yolunu göstermektedir.

## KAYNAKÇA

Бахтин, Михаил. *Проблемы творчества Достоевского.* Бахтин М.М. Собрание сочинений: В 7 т. Т. 5. Москва: Русские словари, 1997: 7–175.

Гачева, Анастасия. Т*ворчество Достоевского и русская религиозно- философская мысль конца XIX - первой трети XX века.* Достоевский и XX век. Т. 1. Москва: ИМЛИ РАН, 2007: 18-96.

Горбачева, Елена. Спор как лингвокультурный концепт. Автореф. дис. … канд. филол. н. Волгоград, 2006.

Достоевский, Фёдор. *Бесы*. Интернет библиотека Алексея Комарова. Web. https://ilibrary.ru/text/1544/p.100/index.html. 24.05.2021.

Достоевский, Фёдор. *Братья Карамазовы*. Интернет библиотека Алексея Комарова. Web. https://ilibrary.ru/text/1199/p.1/index.html. 24.05.2021.

Достоевский, Фёдор. *Преступление и наказание*. Интернет библиотека Алексея Комарова. Web. https://ilibrary.ru/text/69/p.1/index.html. 24.05.2021.

Ефремов, Владимир. *Достоевский. Психиатрия и литература* Санкт-Петербург : Диалект, 2006

Марков, Сергей. *Федор Достоевский – Величайший психолог в мировой литературе.* Web. https://geniusrevive.com/fedor-dostoevskij-velichajshij-psiholog-v-mirovoj-literature. 30.05.2017

Касаткина, Татьяна. *Достоевский как философ и богослов: художественный способ высказывания.* Москва: Водолей, 2019.

Назиров, Ромэн. *Спор Достоевского с Кальдероном о природе человека.* Доклад. Назировский сборник. Уфа, 2011: 45—55. Web. http: //nevmenandr.net/nazirov/1sbrnk_kalderon.pdf. 29.04.2021

Новикова, Елена. *"Мир спасет красота" Ф. М. Достоевского и русская религиозная философия конца XIX — первой половины XX вв. Достоевский и* XX век. Т. 1. Москва: ИМЛИ РАН, 2007: 97-124.

Прохоров, Георгий. *Спор в публицистике Достоевского: дискурс или инструмент коммуникации?* Вестник РГГУ. Серия "Литературоведение. Языкознание. Культурология". 2020: 45-58. Web. https://doi.org/10.28995/2686-7249-2020-2-45-58. 29.04.2021

Пузырева, Любовь. *Спор в жанре святочного рассказа (Ф.М. Достоевский и М. Горький).* Известия Смоленского государственного университета. 4 (44), Смоленск, 2018: 17-28

Семёнов, Валентин. *Психологический гений Достоевского.* Психологический журнал. Т.32, №6. 2011:108-111.

Словарь русского языка в четырех томах. Изд.3-е, стереотипное. Москва: Русский язык, 1988.

Википедия.Спор. Web. https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%BF%D0%BE%D1%80. 14.04.2020

Necati Yalçın[1]

# DOSTOYEVSKİ'NİN ESERLERİNDE İLETİŞİM ÖĞELERİNİN KULLANIMI ÜZERİNE BİR ÇALIŞMA

Fyodor Mihayloviç Dostoyevski veya Dostoyevski [Фёдор Михайлович Достоевский]

11 Kasım 1821 - 9 Şubat 1881 tarihleri arasında yaşadı.

Eserlerinde 19. yüzyılın sorunlu siyasi, sosyal ve manevi atmosferinde insan psikolojisini araştıran Rus romancı, kısa öykü yazarı, denemeci, gazeteci ve filozof.

Etkilendi.

Rus edebiyatıyla ilgili ünlü sözlerden *"Hepimiz Gogol'ün Palto'sundan çıktık!"* (Jonge) sözü Dostoyevski'ye atfedilir. Bu anlamda Gogol'ün Rus romanında Dostoyevski'yi de içine alan yazarları etkilediğini düşünmek yanlış olmaz.

Etkiledi ve etkilemeye devam ediyor.

Yazdıkları çok okunan ve tartışılan bir yazar. Yazarın, Nietzsche'den Hemingway'e kadar birçok yazarı ve hatta tüm türleri ve felsefi akımları etkilediğini söylemek yanlış olmaz. (Guzeva)

William Faulkner, *İncil* ve Shakespeare'in yanında *Karamazov Kardeşler'*in onu çok etkilediğini ve tekrar tekrar okuduğunu söylemiştir.

Paul Sartre ve Friedrich Nietzsche *Yeraltından Notlar'*ı muhteşem bir psikolojik çalışma olarak nitelendirmişlerdir.

Cemal Süreya bir söyleşide biyografisini kısacık verirken Dostoyevski'yi anmadan geçmez (Süreya).

> Biyografime şunları ekleyebilirim. Evet, 1931 yılında doğdum.
> 1937 yılında annem öldü. 1944 yılında Dostoyevski okudum.
> O gün bugün huzurum yoktur. Biyografim bu kadar!

Bu yazıda Dostoyevski'nin eskimeyen etkisinde mutlaka payı olduğu düşünülen *iletişim öğeleri* incelenmeye çalışılmıştır. İletişim teorisyenleri Kurt Lang ve Gladys Engel Lang, iletişimin temel öğelerini tanımlayan Harold Dwight Laswell ile dilin bildirimsel ve edimsel olmak üzere iki yönünün bulunduğunu açıklayan Jean Searle gibi bilim insanlarının iletişim tanımlama ve açıklamalarından yararlanılmıştır.

---

[1] İletişim Uzmanı Dr.

Method olarak, iletişim öğeleri üzerinden inceleme yoluna gidilmiş, yazar hakkında yazılan eserlerden yararlanılsa da çalışma yazarın kitaplarıyla sınırlandırılmıştır.

Basılı olarak ulaşılabilen eserleri de dâhil erişilebilen tüm eserlerinde "ben, biz, dayı veya büyükanne" gibi anahtar kelimelerin aramaları PDF formatlı kitaplarla yapılmıştır.

## İletişim Tanımı, Öğeleri ve Dostoyevski

Latincede anlamı paylaşmak olan *communicare* kelimesi.

Sözlük anlamı paylaşmak olan iletişim varlıklar arasında anlam geliştirme eylemi olarak tanımlanabilir.

Claude Elwood Shannon 1948 yılında Warren Weaver ile bir teknik dergide (*Bell System Technical Journa*l) "İletişimin Matematiksel Bir Teorisi" (A Mathematical Theory of Communication) isimli makale yazmıştır (Shannon and Weaver).

İnsan iletişiminin telefon veya telgraf gibi bir işleve sahip olduğu varsayan bu metottaki kavramlara göz atılabilir:

1. İletişimsel motivasyon veya nedenin oluşumu.
2. Mesajın bileşimi.
3. Mesaj şifreleme.
4. Kodlanmış mesajın, belirli bir kanal veya ortam kullanılarak bir sinyal dizisi olarak iletilmesi.
5. Doğal kuvvetler ve bazı durumlarda insan aktivitesi.
6. Sinyallerin alınması ve kodlanmış mesajın bir dizi alınan sinyalden yeniden birleştirilmesi.
7. Yeniden birleştirilmiş şifreli mesajın kodunu çözme.
8. Varsayılan orijinal mesajı yorumlama ve anlamlandırma.

Herhangi bir teknolojik aracı ve destek olmaksızın (Crowley ve Mitchell), karşılıklı etkileşim olarak tanımlanacak *yüz yüze iletişim*, 20. Yüzyılın başlarından itibaren bilim insanlarının ilgisini çekmeye başlamıştır (Kendon ve Key, 2). Bu tür bir etkileşimi analiz eden en eski sosyal bilim bilimcilerinden biri, sosyolog Georg Simmel'di (Kendon ve Key, 3).

Dostoyevski'nin eserlerinde rastlanılan iletişim yollarından *yüz yüze iletişimle* ilgili olarak Tolstoy'un yazdığı bir mektupta bir eleştirisine rastlıyoruz. Kevin Hartnett bir yazısında "Tolstoy mu yoksa Dostoyevski mi daha büyük?" sorusunu ele alır (Hartnett).

Tolstoy bir mektubunda *Karamazov Kardeşler'i* eleştirir.

Diyaloglar asla gerçekleşmeyecek, aşırı yapay şekilde yazılmış. Son derece beceriksizce yapılan bu özensizlik ve yapaylık beni çok şaşırttı. Herkes aynı şekilde konuşuyor ve diyaloglar sanatsallıktan uzak kalmış.

Laswell İletişim Modeli, farklı sorulara yanıt vermektedir. Bu sorulardan *"kim ve hangi kanalla?"* soruları bu yazıda değerlendirmeye alınacaktır.

## Kim ve Hangi Kanalla?

*Bu çalışmada* "Kim ve hangi kanalla?" sorularının yanıtı Dostoyevski'nin tüm eserlerinde aramaya başlamadan önce bu iki eser üzerinde aranacaktır.

*İnsancıklar* ve *Karamazov Kardeşler* romanlarının tür açısından değerlendirilmesine göz atılabilir (www.shmoop.com):

***İnsancıklar***
Roman
Kurgu
Epistolary
***Karamazov Kardeşler***
Roman
Psikolojik Kurgu
Felsefi Kurgu
Gerilim
Tarihi Romantizm
İlki (*İnsancıklar*) mektup.

Bugün artık pek kullanmadığımız, biraz daha kısa ve internet üzerinden yaptığımız yazışmalara yerini bırakmış mektuplaşma.

İkincisi (*Karamazov Kardeşler*) anlatım.
Hikâye anlatımı.
*İnsancıklar'da* "*kim?*" sorusunun yanıtı iki kişidir:
*Makar Devuşkin* ve *Varvara Dobroselova*.

*Devuşkin'in Varvara Dobroselova'ya* karşı ilgisi, sevgisi ve şefkati, buna karşılık *Dobroselova'nın* da yanıtları ve belki yeni sorunları okuyucunun karşına çıkmaktadır.

İletişim öğelerini konu alan bu yazıda "hangi kanalla?" sorusu üzerinde durulabilir.

Dostoyevski'nin ilk eseri *İnsancıklar*, epistolary (Mektuplardan meydana gelmiş roman: www.turkcesozlukler.com) tekniğiyle yazılmış. Bu tekniğe *mektup roman* da denilmektedir (Turan, 4).

Eser, baştan sona, çok uzun zamandır kullanılan bir iletişim şekli olan mektuplaşma şeklindedir.

Mektuplaşmanın günümüzde, eserdeki formda kullanımına sık rastlanılmasa da kısa veya uzun olarak vazgeçilemeyen bir iletişim şekli olduğu bilinen bir gerçektir.

Türk edebiyatında *mektup roman* türünün kullanım örneklerine rastlanılmaktadır.

Halide Edip Adıvar'ın *Handan* ve Reşat Nuri Güntekin'in *Bir Kadın Düşmanı* eserleri örnek olarak verilebilir.

Zamanının önemli iletişim araçlarından mektup kullanımı, Dostoyevski'nin yayıncı gazeteye yazdığı mektuptan bir bölümle örneklendirilebilir:

> Modern inkârcı, kendini açıkça şeytanın tavsiyesinden yana olduğunu beyan eder ve insanın mutluluğuyla sonuçlanmasının Mesih'in öğretilerinden daha muhtemel olduğunu iddia eder. Bizim aptalca ama korkunç Rus sosyalizmine (çünkü gençliğimiz buna karışmış) bir direktiftir ve görünüşe göre çok güçlü bir direktiftir; ekmek somunları, Babil Kulesi (yani, sosyalizmin gelecekteki saltanatı) ve vicdan özgürlüğünün tamamen köleleştirilmesi - umutsuz inkârcının başarmaya çalıştığı şey budur. Aradaki fark şu ki, sosyalistlerimiz (ve onlar yalnızca köşe bucak nihilistler değiller) bilinçli Cizvitler ve ideallerinin insan vicdanını zorlama ve insanlığı insanlığa indirgeme ideali olduğunu kabul etmeyen yalancılardır. Sosyalistim (Ivan Karamazov), Baş Engizisyon Mahkemesi'nin görüşlerine katıldığını ve Hıristiyanlığın insanı gerçek konumunun kendisine hak ettiğinden çok daha yükseğe çıkarmış gibi göründüğünü açıkça kabul eden samimi bir adam olsa da. Onlara kısaca sormak istediğim soru şu:
>
> 'Siz, yani onun gelecekteki kurtarıcıları, insanlığı hor görüyor musunuz, yoksa saygı mı duyuyorsunuz?'
>
> David Magarshack'ın 1958 tarihli *Karamazov Kardeşler* çevirisinden alınan, Dostoyevski'nin, *Karamazov Kardeşler*'in yayınladığı The Moscow Herald'ın gerici editörü Katkov'a yazdığı bir mektuptan alıntı. (en.wikiquote.org)

Mektuplardan oluşan *İnsancıklar* romanında bir de farklı iletişim kanalına rastlanılır; perdeyle iletişim!

> Sizin perdenizle ilgili yaptığımız anlaşmaya ne diyorsunuz Varenka? Çok akıllıca değil mi? Çalışırken, yatarken, oturup kalkarken orada beni düşündüğünüzü, hatırladığınızı, keyifli ve iyi olduğunuzu biliyorum. Perdeyi indirdiğinizde bu: 'İyi geceler Makar Alekseyeviç, artık yatma zamanı!' demektir. Açtığınız zaman bunun anlamı: 'Günaydın Makar Alekseyeviç, iyi uyudunuz mu?' ya da: 'Bugün nasılsınız Makar Alekseyeviç? Beni sorarsanız Tanrı'ya

şükür iyi ve mutluyum!' demektir. Görüyor musunuz hayatım, ne akıllıca bir buluş. Bana mektup yazmanıza bile gerek yok. Çok zekice değil mi? Üstelik benim buluşum. Ben böyle şeylerde ustayımdır Varvara Alekseyevna, değil mi? (Dostoyevski, *İnsancıklar*, 4)

Başlangıçta ele alınacak ikinci eserin (*Karamazov Kardeşler*) türü için *hikâye anlatımı* tanımlaması yapılmıştı. Bu durumda "kim?" sorusunun yanıtı, *hikâye anlatıcısıdır* (bu terim bundan sonra '*anlatıcı*' olarak kısaltılacaktır).

*Anlatıcı*, anlattığı hikâyede kendine yer bulur, hikâyenin içindedir:

"… sabrını kaybedip babasıyla işi kökünden halletmek için tekrar **şehrimize** geldiğinde …" (Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, 41).

"İşte bu durum, bir felakete, birinci, yani giriş **romanımın** konusunu, ya da daha doğru bir deyimle romanın dışardan görünen yüzünü oluşturan felakete neden olmuştur…" (Dostoyevski, 24).

"Evet, Aleksey bir yıldır **bizim** manastırda yaşıyor ve galiba ömrü boyunca da manastıra kapanmaya hazırlanıyordu. (Dostoyevski, 32)

"**Bizim** oralarda ona böyle derledi…" (Dostoyevski, 17).

"**Bölgemizin** toprak sahiplerinden …" (Dostoyevski, 18).

"… hemen birkaç söz **edeceğim**..." (Dostoyevski, 18).

"Çoğu durumlarda insanlar, hatta caniler bile genellikle **düşündüğümüzden** çok daha saftırlar. **Biz** de **öyleyiz** ya..." (Dostoyevski, 18).

*Anlatıcı*, anlattığı hikâyeye okuyucuyu da çağırır.

Böyle bir adamın nasıl bir terbiyeci ve nasıl bir baba olabileceğini tasavvur **edebilirsiniz**… (Dostoyevski, 21).

Olmadı, *anlatıcı* okuyucunun doğrudan dikkatine çekme ihtiyacı hisseder:

"Ama bu romana geçerken Fedor Pavloviç'in diğer iki oğlundan, Mitya'nın kardeşlerinden de söz etmek ve nasıl dünyaya geldiklerini açıklamak gerekiyor..." (Dostoyevski, 24).

"… önemli bir nokta olarak belirteceğim." (Dostoyevski, 26).

"Okuyucudan bu hususu en baştan akılda tutmasını rica ediyorum…" (Dostoyevski, 28).

"… ayrıntılı bir öyküye şimdilik girmeyip belli başlı hususları belirteceğim…" (Dostoyevski, 28).

"Okurlarımdan kimileri, belki de bizim bu delikanlının hastalıklı, esrik, iyi gelişmemiş, soluk benizli bir hayalci, sıska bir insancık olduğunu düşünüyor-

lardır. Tam tersine …" (Dostoyevski, 42).

"Burada bir noktaya dikkatinizi çekeceğim…" (Dostoyevski, 129).

"Yine dikkatinizi çekmem gereken bir nokta var…" (Dostoyevski, 130).

"Oysaki bizim oğlanlar, özellikle okullu olanları pek azgındırlar." (Dostoyevski, 141).

"Onun hakkında da özel olarak birşeyler *söylemek çok* gerekliydi ama okuyucumun dikkatini bu kadar uzun süre böyle sıradan uşaklara çekmekten utanıyorum ve bu yüzden de öykünün bundan sonraki akışı içerisinde Smerdyakov'la ilgili bilgilerin kendiğinden ortaya çıkağını umut ederek öyküme geçiyorum." (Dostoyevski, 145).

"Tuhaf ama onun daha sonra tüm yaşamı boyunca annesini anımsadığını, pek tabii ki hayal meyal, biliyorum..." (Dostoyevski, 26).

"Vasiyetnameyi ben okumadım, ama bu türden tuhaf bir şey olduğunu ve değişik bir ifadeyle yazıldığını duydum…" (Dostoyevski, 28).

"Tam olarak bilmiyorum ama …" (Dostoyevski, 28).

"Bu tip insanlarda bazı ani duygu ve düşünce taşkınlıkları olur." (Dostoyevski, 39).

"Ayrıntılarını bilmiyorum, ama sadece şunu işittim: …" (Dostoyevski, 25).

## Tüm Eserlerinden Örnekler

Dostoyevski'nin tüm eserleri göz önüne alındığında türleri nasıl olursa olsun bir ***Anlatıcı*** olduğunu belli eder:

*İkiz* isimli eserde ***anlatıcı***, romanın başkahramanını Bay Golyadkin'i ***Kahramanımız i***fadesiyle tanımlayarak kendini belli etme yolunu izlemektedir. ***Kahramanımız i***fadesinin iki sayfada yoğun bir kullanımı gözlenirken toplamda 184 kez kullanıldığının altını çizelim. Aşağıdaki alıntılarda 30-32. sayfalardaki yoğun kullanım görülebilir:

"**Kahramanımız** saklandı ve yanıt vermedi. 'Ne çocukluk!' diye geçirdi içinden…" (Dostoyevski, *İkiz*, 30).

" 'Selam vermeli mi vermemeli mi? Tanımalı mı tanımamalı mı? Selamı almalı mı almamalı mı?' diye düşündü tarifsiz bir kederle **kahramanımız**, 'yoksa bunun ben olmadığımı, bana çarpıcı bir şekilde benzeyen bir başkası olduğunu söyleyip, hiç olmamış gibi mi yapmalı? Elbette ben değilim, ben değilim, işte bu kadar!' dedi Bay Golyadkin…" (Dostoyevski, *İkiz*, 30).

"Sonra, birden, bocaladığını hatırlayan **kahramanımız** ateş gibi parladı, kaşlarını çattı ve arabanın ön tarafına doğru bakarak korkunç kışkırtıcı, bütün düşmanlarını yakıp küle çevirecek bir bakış takındı…" (Dostoyevski, *İkiz*, 31).

" 'Yani, sözgelimi, bütün bunlar,' dedi **kahramanımız**, arabanın önünde durmasını istediği, Liteyni'deki beş katlı binanın girişinde arabadan inerken 'yani bütün bunlar böyle mi olacak? Saygın bir şey mi olacak? Yeni mi olacak?

Bu arada, sonuçta,' diye devam etti… (Dostoyevski, *İkiz*, 31).

"**Kahramanımız** görünümüne saygın, seçkin, nezaketten yoksun olmayan bir hava vermeye çalıştı. Çıngırağın ipini çekmeye hazırlanırken aniden ve çok kısa bir şekilde, yarının daha uygun olabileceğini, şimdi burada olmanın çok da şart olmadığını geçirdi aklından. Ama merdivenlerde birtakım ayak sesleri duyar duymaz, hemen kararını değiştirdi ve çok kararlı bir tavırla, Krestyan *İvanoviç'in* kapısını çaldı." (Dostoyevski, *İkiz*, 32).

**Bay Proharçin** eserinde Dostoyevski'nin anlatıcıyı "Bu biyografinin yazarı" olarak tanımladığını görüyoruz*:*

"**Bu biyografinin yazarı**, bu öyküdeki kahramanın baskın bir karakteristik özelliği olmaması durumunda, nazik ve hatta soylu edebî özelliklerin hayranlarını kızdıracak böyle önemsiz, değersiz şeylerden bahsetmeyeceğini itiraf ediyor; Bay Proharçin'in düzenli ve düzgün bir yemek yiyemeyecek kadar fakir olmadığı, tersine utanmaktan ya da dedikodulara konu olmaktan korkmadığı, sadece tutumlu ve aşırı ihtiyatlı olmak gibi garip heveslerini tatmin etmek için böyle davrandığına insanları inandırmaya çalıştığı ileride açıkça görülecek, ama biz yine de okuyucuyu Semyon İvanoviç'in tüm heveslerini anlatarak sıkmamaya ve örneğin okuyucuya ilginç ve gülünç gelebilecek kıyafetini tasvir etmemeye dikkat edelim, ama Ustinya Fedorovna işaret etmese atlayıp geçeceğimiz, Semyon İvanoviç'in hayatı boyunca çamaşırlarını yıkamaya vermediği ya da çamaşırları olduğu unutulacak kadar nadir verdiği ayrıntısını da es geçmeyelim." (Dostoyevski, *Ev sahibesi*, 118).

***Amcanın Rüyası*** eserinde Dostoyevski, doğrudan bir yaklaşım izlediğini ve ***ben*** demeyi tercih ettiğini, okuyucuya doğrudan soru sorarak bir anlamda karşılıklı konuşma havası yarattığını görüyoruz. Bu tekniğin kitap boyunca çok kez (yüzden fazla) kullanıldığının altı çizilebilir. Her sayfada kullananımın görüldüğü 7-12. sayfalardaki alıntılar aşağıda görülebilir:

"Daha çok alay etmek amacıyla yapılıyor olsa da, Marya Aleksandrovna'yı bazı bakımlardan Napolyon'a benzetenler oluyor. Ama **ben** yapacağım kıyaslamanın bütün tuhaflığını kabul etmekle beraber şöyle safça bir soru sormaktan kendimi alamayacağım: Napolyon'un alabildiğine yükseldikten sonra başının neden döndüğünü söyler misiniz **bana**?" (Dostoyevski, *Amcanın rüyası*, 7).

"Bu varsayım belki de eski Fransız saraylarının parlak esprilerinden biridir ama **ben**, haddim olmayarak, şunu soracağım: Peki Marya Aleksandrovna'nın neden hiçbir zaman, hiçbir durumda başı dönmez ve sonuna kadar Mordasov'un bir numaralı hanımefendisi kalır?" (Dostoyevski, 8).

"Anlayacağınız, adamcağız Marya Aleksandrovna'nın hiç mi hiç dengi de-

ğildi; herkes bu fikirdeydi. Karısının böyle işlerdeki dehası sayesinde mevkiinde tutunabiliyordu. **Bence**, Afanasi Matyeviç bostan korkuluğu olmaktan başka bir işe yarayacak adam değildi. Bunun için Marya Aleksandrovna'nın kocasını Mordasov'dan *üç buçuk kilometre ötedeki köylerine yollaması gayet yerinde bir hareket oldu.*" (Dostoyevski, 9).

"Hâlâ Zina'nın yazdığı bir aşk mektubundan, mektubun Mordasov'da şunun bunun elinde gezdiğinden bahsediliyor. Fakat **söylesenize**; mektubu gözüyle gören oldu mu? Elden ele gezmiş de sonra ne olmuş bu mektuba? Hakkında herkes bir şeyler duymuş ama gören yok… Daha doğrusu **ben**, bu mektubu gören tek bir kişiye rastlamadım. Ama Marya Aleksandrovna'ya bu konudan söz açacak olsanız açıkça anlamazlıktan gelir. şimdi, bunun gerçekten olduğunu, yani Zina'nın o mektubu yazdığını farz edelim…" (Dostoyevski, 10).

"Bir şey daha **söyleyeyim**; Prensin gelişi şehrimizde bir çeşit devrim havası estirdi. Bu gelişin hikâyesi haklı olarak Mordasov tarihinin en önemli kesitlerinden birini oluşturmaktadır. **Ben** de kısa bir duraksamadan sonra bu kesiti, edebî bir şekil vererek sayın okurların değerlendirmesine sunmak üzere yayınlamaya karar **verdim**." (Dostoyevski, 11).

"**Ben** de Prens hakkında güvenilir bir kaynaktan şunları öğrenmiştim: Prens gençliğinde, yani pek uzak bir mazide, çok parlak bir hayat yaşamıştı. Eğlenmiş, çapkınlık etmiş, birkaç kere Avrupa'ya gidip har vurup harman savurmuştu. Pek parlak bir zekâsı olmadığı söyleniyordu…" (Dostoyevski, 12).

Dostoyevski ***Stepançikovo*** Köyü eserinde romana akrabaları aracılığıyla dâhil oluyor. ***Dayı*** (311 kez) roman boyunca oldukça sık karşılaşılan akrabalardanken ***büyükanne*** daha az kullanılmakla beraber anılan diğer akraba. Ayrıca ***hala*** ve ***amca*** birer kez anılıyor.

Daha giriş bölümünde dayı kullanınımın yoğunluğu dikkat çekiyor:

"**Dayım**, Albay Yegor İlyiç Rostanev, emekliye ayrıldıktan sonra, kendisine miras kalan Stepançikovo köyüne yerleşti. Orada, ömrü boyunca malikânesinden dışarı adım atmamış, atadan, dededen mülk sahibi gibi yaşamaya başladı... Çok genç evlenmişti; karısını çılgınca severmiş ve kadın da albayın kalbinde silinmez, değerli hatıralar bırakarak öldü. **Dayım** bir gün elindeki köle sayısını altı yüze çıkaran Stepançikovo köyünü miras olarak aldı; askerliği bıraktı, yukarıda da söylediğimiz gibi, çocuklarıyla birlikte köye yerleşti. Doğumu annesinin hayatına mal olan oğlu İlyuşa, sekiz yaşındaydı. On beş yaşındaki büyük kızı Saşenka, annesinin ölümü üzerine Moskova'da, yatılı okulda okuyordu. Ama çok geçmeden, **dayımın** evi Nuh'un gemisine döndü. Bakın bu nasıl oldu: **Dayım** mirasa konup da emekliye ayrıldığı zaman annesi, General Krahotkin'den dul kaldı." (Dostoyevski, *Stepançikovo* Köyü, 20).

***Stepançikovo*** Köyü eserinde ***hala*** kullanımı:

"— Değil babacığım! Siz, hem kendinizi aldatmak, hem de Foma Fomiç'in gönlünü almak için yalan söylüyorsunuz. Onun yaş günü marttaydı. Hani biz ondan önce manastıra gitmiştik. Arabada kimseyi rahat oturtmadı. Minderin böğrünü ezdiğinden şikâyet etti, herkesi çimdikledi durdu. **Halama** bile hırsından iki kere çimdik attı! Sonra onu kutlamaya geldiğimiz zaman, getirdiğimiz çiçek demetinde kamelya olmadığına da kızmıştı." (Dostoyevski, 127).

***Stepançikovo*** Köyü eserinde ***amca*** ve ***büyükanne*** kullanımları:

"Bugün elimdeki beş yüz canın üç yüzü, **amcam** Afanasiy Matveyiç'ten, iki yüz küsuru da Kapitonovka ile birlikte **büyükannem** Akulina Panfilovna'dan kaldı... İşte o zamandan beri yalan söylemeye tövbeliyim..." (Dostoyevski, 104-105).

***Ben*** kullanımı:

*Ezilenler, Ölüler Evinden Anılar* ve *Yeraltından Notlar* eserinden anlatıcı kendisinin olduğuna dair örnekler aşağıdadır:

"Bir yıl önce 22 Mart akşamı, çok ilginç sayılabilecek bir olay **yaşadım**. **Oturduğum** yer, çok kötü ve rutubetli olduğu için, yeni bir ev **arıyordum**. Aslında daha önce çıkmam gerekiyordu bu evden, çünkü sağlığım iyice bozulmaya başlamıştı. Ama bugün yarın derken, bu zamana kadar **bekledim**. *İstediğim* ev aslında güneş alan, küçük ve ucuz bir yerdi, tek odalı da olabilirdi. Ama sonra **düşündüğümde**, çok dar bir evde, düşünebilmek de zorlaşıyor. **Ben** yazılarımı yazarken evde sürekli dolaşıp **tasarlarım**, bu tasarlama dönemi, **bana** yazmaktan daha keyifli gelir. (Dostoyevski, *Ezilenler*, 8).

"Aleksandr Petroviç'le ilk defa pek konuksever emekli bir memur olan İvan *İvaniç* Gvozdikov'un evinde **karşılaştım**; Gvozdikov'un çeşitli yaşlarda, gelecekleri parlak görünen beş kızı vardı…" (Dostoyevski, *Ölüler Evinden Anılar*, 4).

"**Ben** hasta bir adamım... Kötü bir **adamım**. Suratsız bir **adamım** ben. Galiba **karaciğerimden zorum** var. Doğrusu hastalığımın ne olduğunun da farkında **değilim** ya, hatta **neremin** *ağrıdığını bile iyice* **bilemiyorum**. Tıbba ve doktorlara **saygım** olduğu halde tedavi **olmuyorum** ve asla **olmayacağım**. Bir yandan da aşırı ölçüde, mesela tıbba saygı besleyecek kadar boş inançlara **bağlıyım**. (Boş inançlara kapılmayacak kadar tahsil **gördüm**, ama **inanıyorum** *işte.) Yok efendim, sadece* **inadımdan** tedavi olmak **istemiyorum**. Siz herhalde bunu anlayamazsınız. Ama **ben** pekâlâ **anlıyorum** efendim. **Huysuzluğumla** kimin canını yakacağımı **açıklayamayacağım** tabii; fakat tedavilerinden kaçınmakla doktorlara hiçbir "fenalık" **edemediğimi**, böyle hareket etmekle kimseye değil, yalnızca kendime zarar **verdiğimi** de herkesten iyi **biliyorum**.

Tedavi **olmamakta** ısrar edişim hep **inadımdan** geliyor. **Karaciğerim** mi ağrıyor, varsın daha beter ağrısın!" (Dostoyevski, *Yeraltından Notlar*, 23).

Dostoyevski, *Suç ve Ceza* isimli eserinde ***ben*** ve *biz* kullanıyor. ***Ben*** kullanımı örneği aşağıdadır:

Bu artık yadsınamaz bir gerçek, bir belit. İlginç bir şey, acaba insanlar en çok neden korkarlar? Atacakları yeni bir adımdan, kendi söyleyecekleri yeni bir sözden herhalde… **Ben** de amma gevezelik **ediyorum** ha! Gevezelik **ettiğim** *için de hiçbir şey* **yapmıyorum**. Ya da şöyle: Hiçbir şey **yapmadığım** *için gevezelik* **ediyorum**. Gevezelik **bana** şu son ay içinde günlerce bir köşede yatmaktan ve düşünmekten gelmiş bir şey. **Düşündüklerim** de bir şey olsa bari, ipe sapa gelmez şeyler… Peki şimdi niçin **gidiyorum**? Yapabilecek **miyim düşündüğüm** şeyi? Hem ciddi bir şey mi bu? Hayır, hiç de değil. Düşlerle avutup duruyorum **kendimi**; oyuncaklarla!

Evet, evet oyuncaklarla!" (Dostoyevski, *Suç ve Ceza*, 23).

*Suç ve Ceza* isimli eserinde *biz* kullanımı örneği aşağıdadır:

"Yeri gelmişken belirtelim, delikanlı gerçekten yakışıklıydı; güzel kara gözleri, esmer teni, ortadan biraz uzunca boyu, ince ve biçimli vücuduyla çekiciydi…" (Dostoyevski, 24).

*Kumarbaz* isimli eser doğrudan ***ben*** anlatımıyla başlıyor ve öyle devam ediyor.

*İki haftalık bir ayrılığın ardından nihayet* **döndüm**.

Bizimkiler iki gündür Roulettenburg'daydılar. **Beni** sabırsızlık içinde beklediklerini sanıyordum; **yanılmışım**!.. General **bana** soğuk bir ilgisizlikle baktıktan ve bir-iki söz söyleme lütfunda bulunduktan sonra kız kardeşine gönderdi hemen. Bir yerden borç para bulmuş olmalıydılar. Ama General yüzüme bakınca biraz utandığını **düşündüm**. Maria Filippovna telâş içindeydi, benimle ayaküstü konuştu. Ama parayı aldı, dikkatle saydı, **anlattıklarımı** da sonuna dek dikkatle dinledi. O ufak tefek Fransız Mezentsov ile bir İngiliz'i akşam yemeğine bekliyorlardı… Zaten ellerine biraz para geçmeyegörsün, Moskova'da alışılageldiği gibi hemen ona buna ziyafet çekmeye kalkışırlardı. Polina Aleksandrovna **beni** *görür görmez neden* **geciktiğimi** sordu. **Yanıtımı** beklemeden çekip gitti. Kasten yapmıştı bunu, apaçık ortadaydı. Oysa bazı şeylerin konuşulması gerekiyordu. Anlatacak o kadar çok şey birikmişti ki!" (Dostoyevski, *Kumarbaz*, 3).

*Budala* isimli eserde ***ben*** anlatımını hikâyenin gelişimi sırasında araya açıklama veya anlatıcının kendi fikrini söyleme nedeniyle girdiğini görüyoruz:

> "Bu tür ukala insanlara toplumun belli kesimlerinde kimi zaman, hatta çoğu zaman rastlanır. Her şeyi bilirler. Zamanımızın bir düşünürünün dediği gibi, yaşamda ilgi duydukları daha önemli şeyler ve görüşleri olmadığından, zekâlarının, yeteneklerinin tüm ilgisi tek bir yöndedir. Gelgelelim, 'her şeyi bilirler' derken burada oldukça sınırlı bir alanın kastedildiğini bilmek gerek: Falanca nerede çalışıyor, kimleri tanır, malı mülkü ne kadardır, vali olarak nerelerde görev yapmıştır, karısı kimlerdendir, ne kadar drahoma getirmiştir, kuzeni kimdir, uzak akrabaları kimlerdir, vb. vb... Hep bu çeşit şeylerle ilgilenirler. Her şeyi bilen bu kişilerin çoğu dirsekleri aşınmış, yırtılmış giysilerle dolaşır, ayda on yedi ruble maaş alır. En küçük ayrıntısına varana kadar her şeylerini bildikleri insanlarsa, onları buna hangi sebeplerin yönlendirdiğini elbette bilmezler; oysa bu çokbilmişlerin çoğu, handiyse bütün bir bilimsel çalışma düzeyinde olan bu bilgileriyle pek rahattır, bu bilgileri nedeniyle kendilerine saygı duyar, hatta en yüksek düzeyde ruhsal doyum içinde olurlar. Hem epey de çekici bir bilim dalıdır. Bu bilimde kişisel huzurunu da, ülküsünü de en yüksek düzeyde bulmuş ve hatta bütün kariyerini yalnızca bu alanda yapmış *çok bilim adamı, edebiyatçı, ozan, politikacı* **gördüm ben**. Esmer genç bütün bu konuşma süresince esnemiş durmuş, amaçsızca pencereden dışarı bakmış, yolculuğun bitmesini sabırsızlıkla beklemişti. Sanki dalgındı, hatta çok dalgındı; neredeyse endişeli görünüyordu, hatta tuhaf bir hali vardı: Kimi zaman dinliyor, ama duymuyor, bakıyor ama görmüyordu. Ara sıra gülüyor, ama gülerken neye güldüğünü bilmiyor, hatırlamıyordu sanki." (Dostoyevski, *Budala*, 23-24).

Dostoyevski, *Ebedî Koca* isimli eserde ***ben*** anlatımı yerine ***biz*** kullanımını tercih ediyor:

> "İşte Velchaninov'un anlattığımız gibi, adamakıllı üzgün ve sıkıntılı bir halde o restoranda oturması, bu dördüncü karşılaşmadan üç gün sonraydı. Gururuna rağmen bunları fark etmemek mümkün değildi. Sonunda, bütün koşulları biraraya getirip sıkıntısının, karamsarlığının ve son iki haftadır ısrarla devam eden huzursuzluğunun tamamen bu 'ciğeri beş para etmez', yaslı adamdan kaynaklandığını anladı..." (Dostoyevski, *Ebedi Koca*, 15).

Dostoyevski, *Ecinniler* isimli eserine *İncil*'den bir öykünün ardından ***ben*** diliyle anlatıma başlıyor ve öyle devam ediyor:

> "Şimdiye kadar başka yerlerden hiç farkı olmayan **şehrimizde** son günlerde olup biten bazı garip olayları anlatabilmek için biraz geçmiş günlere dönmeyi, zeki ve pek sayın bir zat hakkında bilgi vermeyi gerekli **buluyorum**. Pek sayın zat **dediğim**, Stepan Trofimoviç Verhovenski'dir. Bu ayrıntılar, yazmayı niyet ettiğim olayları daha iyi kavramaya yardım edecektir, asıl hikâye ise ilerdedir. **Açıkça söyleyeyim**: Stepan Trofimoviç, devamlı olarak **aramızda** hususî bir rol, bir vatandaş rolü oynuyordu. Bu role bayılırdı; hatta ölür de ondan vazgeçmezdi **sanırım**. Kendisini meslekten yetişme bir aktöre benzetmek **istemem**, Allah etmesin, ona saygım vardır. Onunkisi bir alışkanlıktı, daha doğrusu, çocukluğundan beri kendisini hep iyi bir vatandaş, önemli bir adam saymasından ileri gelme bir şeydi…" (Dostoyevski, *Ecinniler I*, 3).
>
> "Son zamanlara doğru, zannederim adını pek anmaz olmuşlardı ama ona eskiden de köşede kalmış bir adamdı denirse, bu da haksızlık olur…" (Dostoyevski, *Ecinniler I*, 3).

*Kadın Budalası* eserini de ben veya biz dilinin kullanılmadığı bir roman olarak anmadan geçmemek gerekiyor. Diğer yandan *Delikanlı* isimli eserinde yine ben dilinin kullanıldığına rastlanıyor:

> "Daha fazla sabredemeyerek, hayat yolunda attığım ilk adımları yazmak için oturdum; ama bunu yapmasam da olurdu…" (Dostoyevski, *Delikanlı*, 5).

*Karamazov Kardeşler* eserinde anlatıcı yine olayın içindedir. Dostoyevski, ***ben*** dilini seçtiği son eseri olan romanda, olayın geçtiği yerde yaşayan, hikâyede geçen kişileri tanıyan bir anlatıcı seçmiştir. Karşılıklı konuşma havasında yazdığı eserinin giriş sayılabilecek ilk bölümüne, bir anlamda okuyucuyu meraklandırarak hikâyenin içine çekmektedir. Önce ilk bölümden bir alıntıya göz atılabilir:

> "**Kahramanım** Aleksey Fyodor Karamazov'un hayat hikâyesine başlarken **duraksıyorum** biraz. Nedeni de şu: Aleksey Fyodoroviç'i kahraman olarak alırken, onun hiç de büyük bir adam olmadığını pekâlâ **biliyorum**. Bu yüzden, 'Aleksey Fyodoroviç'imizi ne gibi özelliklerinden ötürü kahraman seçtiniz?' 'Neler yapmış bu adam; nerede, nesiyle ün kazanmış?' 'Ben bir okur olarak, onun hayatıyla ilgili bir sürü olay konusunda kafa patlatıp ne diye vakit öldüreyim?' gibi sorularla **karşılaşacağım** yüzde yüz.
>
> En zorlusu da şu son soru… Çünkü bu soruyu ancak,
>
> 'Bunu, romanı okuyunca anlarsınız!' diye yanıtlayabilirim…" (Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, 9).

*Karamazov Kardeşler* eserinde, olayın geçtiği yerde yaşayan, hikâyede geçen kişileri tanıyan bir anlatıcı örneklemi için alıntı:

"Aleksey Fyodoroviç Karamazov, on üç yıl önceki korkunç esrarlı ölümü bir zamanlar herkesin dilinde dolaşan hatta şimdi bile **aramızda** unutulmamış olan **bölgemizin** derebeyi Fyodor Pavloviç Karamazov'un üçüncü oğluydu…" (Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, 16).

*Bir Yufka Yürekli* eserinde, olayın geçtiği yerde anlatıcıyı üçüncü şahıs olarak almıştır:

"Ama bunun için daha önce kişilerin memurluk, rütbe, yaş ve de tabiatlarının öykülerine böyle başladıklarından **bu öykünün yazarı**, tek onlara benzememek için –ya da kendini fazla beğendiğinden– doğrudan doğruya konuya girmeye karar verdi…" (Dostoyevski, *Bir Yufka Yürekli*, 3).

Bundan sonraki İngilizce veya Türkçe örneklerde ***anlatıcının*** ben veya biz ifadelerini kullanmasının örnekleri verilmiştir:

"**We** will not attribute Semyon Ivanovitch's fate simply to his eccentricity, yet we must observe to the reader that our hero was a very retiring man, unaccustomed to society, …" (Dostoyevski, *Mr. Prohartchin*, 10).

"For the last two days **I** have been, **I** may say, in pursuit of you, **my** friend, having to talk over most urgent business with you, and **I** cannot come across you anywhere..." (Dostoyevski, *A Novel in Nine Letters*, 3).

"Sonra da, yukarda **söylediğimiz** gibi, bir kama görmeyi umarak gözünü frağının cebine kaydırdı..." (Dostoyevski, *Başkasının Karısı*, 50).

"**I** began to scrutinize the man closely…" (Dostoyevski, *Polzunkov*, 3).

"One morning, just as **I** was about to set off to my office, Agrafena, **my** cook, washerwoman and housekeeper, came in to **me** and, to **my** surprise, entered into conversation…" (Dostoyevski, *An Honest Thief*, 3).

"The other day **I** saw a wedding…" (Dostoyevski, *A Christmas Tree and a Wedding*, 3).

"Tıpkı gençlik **devirlerimizdeki** gibi bir geceydi aziz okuyucu…" (Dostoyevski, *Beyaz Geceler*, 5).

"At that time **I** was nearly eleven, **I** had been sent in July to spend the holiday in a village near Moscow with a relation of mine called T., whose house was full of guests, fifty, or perhaps more…" (Dostoyevski, *A Little Hero*, 3).

"This unpleasant business occurred at the epoch when the regeneration of **our** beloved fatherland and the struggle of her valiant sons towards new hopes and destinies was beginning with irresistible force and with a touchingly

naïve impetuosity..." (Dostoyevski, *An Unpleasant Predicament*, 3).

"**I** joined them, as **I** usually do, being an intimate friend of the family…" (Dostoyevski, *The Crocodile*, 3).

"Semyon Ardalyonovitch said to **me** all of a sudden the day before yesterday: …" (Dostoyevski, *Bobok*, 3).

"**I** am a novelist, and **I** suppose **I** have made up this story…" (Dostoyevski, *The Heavenly Christmas Tree*, 3).

"Oh, while she is still here, it is still all right; **I** go up and look at her every minute…" (Dostoyevski, *A Gentle Spirit*, 5).

"The air was warm, the sky was blue, the sun was high, warm, bright, but **my** soul was very gloomy…" (Dostoyevski, *The Peasant Marey*, 3).

"**I** am a ridiculous person…" (Dostoyevski, *The Dream of a Ridiculous Man*, 2).

"**Dostlarım**, sizlere yurt dışı izlenimlerimi **anlatayım** diye kaç aydır sıkıştırıp duruyorsunuz **beni**…" (Dostoyevski, *Yaz İzlenimleri Üzerine Kış Notları*, 25).

"Aralık ayının yirmisinde Grajdanin'in redaktörlüğüne **getirildiğimi** *öğrendim…"* (Dostoyevski, *Bir Yazarın Günlüğü*, 35).

## Sonuç

Bu çalışmada, bir büyük yazar Dostoyevski'nin eserleri, iletişim öğelerinin belli birkaçıyla ele almaya çalışılmıştır. Dikkat çekici olan yazarın – en azından incelenmeye çalışılan ve incelenebildiği kadarıyla – tüm eserlerinde mutlaka bazı teknikler kullandığıdır.

Laswell İletişim Modelinden yararlanılarak sorulan "kim ve hangi kanalla?" soruları üzerinden hareket edilmiştir.

Romanın türü mektuplaşma da olsa, günümüz teknolojik gelişmeleri de dâhil her dönem en etkin iletişim metodu olan *yüz yüze iletişim* unsurlarına rastlamak söz konusudur.

Yanıtlardan *anlatıcı*, yazarın vazgeçilmezidir.

Vefatının üzerinden 140 yıl gibi bir süre geçmişken kitapları gündemden düşmeyen büyük yazara saygıyla…

## KAYNAKÇA


Dostoyevsky, Fyodor, A Christmas Tree and a Wedding, Translated by Constance Garnett, 1918, (PDF) web.18.06.2021

------- A Little Hero, Translated by Constance Garnett, 1918, web. 18.06.2021.

------- A Novel in Nine Letters, Translated by Constance Garnett, 1900, web. 18.06.2021.

------- An Honest Thief, Translated by Constance Garnett, 1900, web. 18.06.2021.

------- An Unpleasant Predicament, Translated by Constance Garnett, 1900, web. 18.06.2021.

------- The Crocodile, An Extraordinary Incident, Translated by Constance Garnett, 1900, web. 18.06.2021.

------- The Dream of a Ridiculous Man, Translated by Constance Garnett, 1900, web. 18.06.2021

------- The Heavenly Christmas Tree, Translated by Constance Garnett, 1900, web. 18.06.2021.

------- The Peasant Marey, Translated by Constance Garnett, 1900, web. 18.06.2021. ----------- Polzunkov, Translated by Constance Garnett, 1918, web. 18.06.2021.

------- Gentle Spirit, Translated by Constance Garnett, 1931, web.18.06.2021.

------- Bobok, Translated by Constance Garnett, 1900, web.18.06.2021.

Bakhtin, Mikhail, Problems of Dostoevskys Poetics, Caryl Emerson, Theory and History of Literature, 1984, web. 18.06.2021.

Allen, Elizabeth Cheresh, Dostoevsky's Orphan Text: Netochka Nezvanova, 2015, web. 18.06.2021.

Dostoyevski, *Amcanın Rüyası*, Çev: İnci Kara, Lacivert Yayıncılık, web. 18.06.2021.

Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç, *Başkasının Karısı*, Çev:Tuncay Türk, Oda Yayınları, 2017, WEB. 18.06.2021.

------- Bay Proharçin, Çev: Tansu Akgün, *Ev Sahibesi*, T. İş Bankası, 2011, web.2021.

------- *Yeraltından Notlar*, Çev: Nihal Yalaza Taluy, T. İş Bankası, 2008, web. 18.06.2021.

------- *Beyaz Geceler*, Çev: Nihal Yalaza Taluy, Varlık, 1967,web.18.06.2021.

-------*Bir Yazarın Günlüğü* 1-2, Çev: Kayhan Yükseler, Yapı Kredi, 2005, web.18.06.2021.

------- *Bir Yufka Yürekli*, Çev: Nihal Yalaza Taluy, Varlık, 1991. Web.18.06.2021.

------- *Budala*, Çeviri: Ergin Altay, T. İş Bankası, 2012, web. 18.06.2021

------- *Delikanlı*, Çeviri: Erdener Tunalı, Sonsuz Kitap, 2009, web.18.06.2021.

-------*Ecinniler*, Çeviri: Ahmet Muhip Dıranas ve Servet Lünel, MEB, 1960, web.18.06.2021.

------- *Ezilenler*, Çeviri: Osman Çakmakçı, Bordo Siyah, 2018. Web.18.06.2021.

------- *İnsancıklar*, Çeviri: Sabri Gürses, Can Yayınları, 2019, web.18.06.2021.

------- *Kadın Budalası (Ebedi Koca*), Çev: Osman Çakmakçı, Bordo Siyah, 2003, web.18.06.2021.

------- *Karamazov Kardeşler*, Çeviri: Ayşe Hacısalihoğlu, Can Yayınları, web.18.06.2021.

------- *Kumarbaz*, Çeviri: Erdener Tunalı, Sonsuz Kitap, web.18.06.2021.

------- *Ölüler Evinden Anılar*, Çeviri: Nihal Yalaza Taluy, T. İş Bankası, 2008, web.18.06.2021.

------- *Öteki*, Çeviri: Ergin Altay, İletişim, 2014, web.18.06.2021.

------- *Stepançikovo* Köyü, Çeviri: Nihal Yalaza Taluy, T. İş Bankası, 2010, web. 18.06.2021.

------- *Suç ve Ceza*, Çeviri: Mazlum Beyhan, T. İş Bankası, 2006, web.18.06.2021.

------- *Yaz İzlenimleri Üzerine Kış Notları*, Çeviri: Ergin Altay, İletişim, 2015, web. 18.06.2021.

------- Mihail M. Bahtin, *Dostoyevski_Poetikasının Sorunları*, Çeviri: Cem Soydemir, Metis, 2004, web.18.06.2021.

*Shannon and Weaver Model of Communication*, businesstopia, https://www.businesstopia.net/communication/shannon-and-weaver-model-communication#:~:text=Shannon%20Weaver%20model%20of%20communication,whereas%20Weaver%20was%20a%20scientist. (Erişim tarihi: 4 Haziran 2021)

Crowley, D. David J. ve David Mitchell, 1994. *"Communication Theory Today"*, Stanford University Press. Kaynak: https://archive.org/details/communicationthe00crow. (Erişim tarihi: 4 Haziran 2021)

----- en.wikiquote.org/wiki/Fyodor_Dostoyevsky. (Erişim tarihi: 2 Haziran 2021)

Guzeva, Alexanra, *"5 Western writers influenced by Fyodor Dostoyevsky"*, https://www.rbth.com/arts/328152-5-western-writers-influenced-by-dostoyevsky. (Erişim tarihi: 8 Haziran 2021)

-----https://www.shmoop.com/study-guides/literature/brothers-karamazov/analysis/genre. (Erişim tarihi: 1 Haziran 2021)

---- https://www.sparknotes.com/lit/brothersk/facts/. (Erişim tarihi: 1 Haziran 2021)

Jonge, Alex de, *"Under the Overcoat"*, www.nybooks.com/articles/1974/04/18/under-the-overcoat/. (Erişim tarihi: 1 Haziran 2021)

Kendon, Adam, Richard Mark Harris ve Mary Ritchie Key, 1975. *Organization of Behavior in Face-To-Face Interaction*. https://books.google.com.tr/books?id=rNy1hVGq2sMC&pg=PA1&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false. (Erişim tarihi: 1 Haziran 2021)

Kevin Hartnett, *"Tolstoy or Dostoevsky? 8 Experts on Who's Greater"*. https://themillions.com/2012/04/tolstoy-or-dostoevsky-8-experts-on-whos-greater.html (Erişim tarihi: 1 Haziran 2021).

*Mektup roman.* https://tr.wikipedia.org/wiki/Mektup_roman (Erişim tarihi: 1 Haziran 2021).

Süreya, Cemal, *"1944 yılında Dostoyevski okudum"*, www.youtube.com/watch?v=r4yCbKQbfco. (Erişim tarihi: 5 Haziran 2021)

*Epistolary,* https://www.turkcesozlukler.com/epistolary-nedir-ne-demek (Erişim tarihi: 1 Haziran 2021).

* Turan, Yusuf Ziyaettin, *Mektup romanda kadın psikolojisi: Pamela ve Handan*. https://dergipark.org.tr/en/pub/rumelide/issue/50265/648468 (Erişim tarihi: 1 Haziran 2021)

Mariya Pavlovna Galışeva[1]

# F. M. DOSTOYEVSKİ'NİN YAZIN SANATINDA HAFIZA VE HATIRA PROBLEMİ

Rusçadan çeviren: Nurgül Özdemir[2]

Makalede F. M. Dostoyevski'nin yazın sanatında hafıza ve hatıraların rolü ve psikolojik açıdan ele alınan geçmiş zaman kategorisi incelenir. A. Bergson tarafından geliştirilen bellek teorisine göre 'hafıza' kelimesinin çeşitli anlamları üzerine durulur, kahramanların imgesel hatıralarının bilinçaltı alanıyla temas halinde olduğu kabul edilir. Kahramanın geçmiş olaylara karşı tutumuna bağlı olarak, karakterin dünya ile ilişkisini belirleyen ve eser bağlamında karakter perspektifinin gelişimini oluşturan üç tür hatıra ön plana çıkar.

**Anahtar kelimeler**: Dostoyevski, hafıza, hatıra, geçmiş, bilinçsiz.

Hafıza, geçmişten bize kalanları tanımlayan oldukça karmaşık bir kategoridir. Makalede Dostoyevski'nin eserlerinde hafıza konusu psikolojik yönü ile ele alınır. Üzerinde durulan problem, belirli bir kültürün tüm insanlarına ait olan ve tüm nesillere yayılan kişiler üstü kültürel belleği dikkate almadan bireysel hafızaya indirgenir.

Kişisel hafıza sorunu, zamanı deneyimleme sorunuyla doğrudan ilişkilidir. Amerikalı Slavist E. Thompson'un da belirttiği gibi "*kişinin zaman içinde var olan bir özne olduğu fikri, özyinelemeli belleğe dayanmaktadır. Hafızamız olmasaydı; düşüncelerimiz, eylemlerimiz ve dolayısıyla insan kişiliğinin bütünlüğü hakkında tutarlı bir fikir edinemezdik*." (Томпсон, 28)

Dostoyevski'nin sanat dünyasında geçmişin ve anıların önemini tarif etmek zordur. Dostoyevski'nin kahramanları için geçmişten gelen önemli bir olay bugüne etki eder. Hafıza ve hatıralar sayesinde geçmiş güncelliğini korur ve net bir şekilde deneyimlenir. Yeraltı tipi kategorisindeki bir çok karakter için geçmişteki kırgınlıkları, başarısızlıkları veya kendi ahlaki suçları yaşanılan zamanda bilincin tek gıdası haline gelir. Bu nedenle, örneğin, aykırı davranışları olan yeraltı tipi için anılar ve onların oluşturduğu yansıma tek psikolojik gerçekliktir; geçmiş olaylar kahramanın bilincinde hareket ederek var olmaya devam eder. Dostoyevski kahramanlarının psikolojik yapısının bu özelliği Bahtin'in de belirttiği gibi eylemin eşzamanlılığı ilkesi

[1] Doç.Dr., Lomonosov Moskova Devlet Üniversitesi Jeoloji Fakültesi Yabancı Diller Bölümü.

[2] Arş. Gör., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Rus Dili ve Edebiyatı Bölümü, nurgul.ozdemir@hbv.edu.tr ORCID: 0000-0003-4597-8427

ile yakından ilgilidir: *"Onlar (Dostoyevski kahramanları) geçmişlerinden bugüne hatırladıkları şeylerin şimdiki zamanda var olmasını durduramazlar ve onları şimdi deneyimlemeye devam ederler"* (50). Dostoyevski'nin kahramanlarında şimdiki zamanda deneyimlenen eski hatıralar dışında başka bir geçmiş anlatılmaması dikkat çeker.

Dostoyevski'nin sanat dünyasındaki hafıza kavramı genellikle kişiseldir ve şimdiki zamanla yakından bağlantılıdır. Dostoyevski kahramanları için hafıza asla basit bir bilgi depolaması değildir; geçmişte yaşanan olaylar genellikle kahramanın kendisi ve dünyası hakkındaki ahlaki düşünme alanına etki eder.

Hafıza bireyin psikolojik bütünlüğünden sorumludur ve ahlaki duygular kişisel anıların temelidir. Sarhoş olan ve kişisel çöküşün eşiğinde bulunan general İvolgin'in sürekli kendisi için hatıralar oluşturması semptomatiktir ve onu kollarında taşıdığı hakkında İvolgin'in öylesine söylediği sözlerini Aglaya aniden doğruladığında tamamen kendini kaybetmiş ve göz yaşlarına boğulmuş gibi görünür. *Amcanın Rüyası* (*Дядюшкин Сон, 1859*) adlı eserinde kıt akıllı, delirmiş knyaz[3] hafızasını tamamen kaybetmekten muzdariptir. Geçmişe dayanağını kaybetmesiyle kişilik parçalanması başlar.

Dostoyevski 'hafıza' kelimesini edebî eserlerinde iki anlamda kullanır. Bir yönü ile hafıza bilinçle eş anlamlıdır ve gerçekle temasın kaybı anlamındaki bilinçsizlik durumuna karşıdır. Bu tür hafıza şimdiki bir an veya en yakın geçmişle yakından bağlantılıdır; mantıksal bağlantıyı ve olayların sırasını akılda tutmaya olanak sağlar. Bu hafıza şu andaki bilincin davranış ve tutumunu belirler; zamanı takip etme yeteneği ile ilişkilidir. Genelde zamanı belirtmek hafızayı günceller ve bilinci "açar". Böylece, *Suç ve Ceza (Преступления и наказания,* 1866) taslaklarında Raskolnikov suç işledikten sonra saat üçte penceresinin altındaki sokaktan yayılan çığlıkları duyana kadar geçen zamanda akşam ve gece yarısı bilincini kaybeder: *"Saat üç! Ve işte sarhoşlar meyhanelerden çıkıyorlar herhalde diye düşündüm ve sanki biri beni kanepeden itmiş gibi aniden sıçradım. Nasıl? Saat üç mü? Kanepeye oturdum ve sonra her şeyi, her şeyi hatırladım! Aniden, bir anda her şeyi hatırladım"* (7:7). Raskolnikov'un işlediği suçun izlerini saklama çabası anlatılırken hafıza ve sağlam bilincin tam özdeşliği ile karşılaşırız: *"Gergin bir şekilde odanın ortasında durdum, çünkü halâ tam anlamıyla hafızamı toparlayamıyordum, yere ve etrafa bakınmaya başladım, başka bir şey unutmamıştım ya? En zor olanı birinin*

3 E.N.: **Knyaz** Eski Rusyada kullanılan bir unvan. Türkçeye genellikle **prens** olarak çevriliyor, ancak bu sözcük Rus aristokrasisi ve devlet sisteminin özelliklerini tüm anlamlarıyla karşılamıyor. Ayrıca böyle bir uygulama, knyazın eşi için kullanılan **knyaginya** unvanının da kızı için kullanılan **knyjna** unvanının da Türkçeye **prenses** olarak aktarılması gerektiği durumlarda kavram kargaşasına neden olabilecektir. Bu nedenle sözcüğü Batı dilleri bazında yerelleştirmek yerine aktarmayı tercih ettik.

*beni terkettiği, hafızamın da beni terkediyor oduğu izlenimiydi. Düşüncelerimi toplamayı ve her şeyi bir kez olsun gözden geçirmeyi istiyorum … yapamıyorum, beceremiyorum."* (7:10) Açık ve güçlendirilmiş bilincin kanıtı olarak, reşit olmayan birinin suç itirafını anlatan Stavrogin zamanı tam olarak hatırlar ve söyler. Açık bilinç ve olaylar arasındaki tüm mantıksal bağlantıları akılda tutma yeteneği anlamında kullanılan "hafıza" kelimesi *Ecinniler* (*Бесы*, 1872) eserindeki aksak kızın kriz nöbetleri anlatımında kullanılır. Şatov Mariya Lebyadkina hakkında şöyle anlatır: *"Neredeyse her gün bir tür sinir krizleri geçirir, hafızasını kaybeder, bu yüzden krizlerden sonra olan biten her şeyi unutur ve genellikle zamanı karıştırır."* (10:115) Zamanın geçtiğine dair içsel bir his ve şimdiki anda gerçeklikle bir temas varsa hatıralar ve şimdiki zaman arasındaki ayrım mümkündür, aksak kız ise bu kategorilerin dışında rüyalarda, düşlerde ve içsel bir düşünce halinde yaşar.

Öte yandan, Dostoyevski'nin eserlerinde "hafıza" kelimesi geçmişe dair bir hatıra anlamında kullanılır, genellikle imgelerle sunulur ve çoğu zaman acı vericidir. Bu durumda, geçmişten bahsediyor olmamıza rağmen, söz konusu hatıraların kahramanın şimdiki durumu ile yakından bağlantılı olduğu ortaya çıkar. İmgesel hatıralar zihnin kontrolü dışındadır, sıklıkla bilincin derinliklerinde, kahramanın kendisi için de beklenmedik bir biçimde bilinçaltının gerçekleşmesi olarak ortaya çıkar. Altın Çağ hakkında gördüğü bir rüyadan sonra Stavrogin'in daldığı içsel düşüncede gördüğü Matryoşa imgesi bahsi geçen hatıraya örnek olarak gösterilebilir:

> Karşımda gördüm (Ah, Düş değil! …), çelimsiz Matryoşa'yı ateşli gözlerle, tıpkı kapımın eşiğinde durup kafasını sallayarak küçük yumruğunu bana gösterdiği zamanki gibi gördüm. Ve hiç bir şey bana bu kadar acı vermemişti! … Hareket etmeden ve zamanın nasıl geçtiğini anlamadan gece yarısına kadar oturdum. … Tam da kapı eşiğindeki bu ana, öncesi ve sonrası değil sadece bu görüntüye, tehdit edici küçük yumruğunu kaldırdığı sadece bu görüntüye, sadece bu ana, sadece bu baş sallamasına dayanamıyorum. … Sadece o ana dayanamıyorum, asla, asla çünkü o zamandan bu yana her gün aklıma geliyor ve lanetlendiğimin çok iyi farkındayım. İşte o zamanden bu yana dayanamadığım şey bu, daha önce de katlanamıyordum, sadece neredeyse her gün bunun aklıma geldiğinin farkında değildim. O kendi kendine aklıma gelmiyor, onu kendim çağırıyorum, onunla yaşayamasam da onu çağırmadan duramıyorum. … (11:22)

Bu itirafta bizim için birkaç nokta önemlidir. İlk olarak, kahramanın içinde bulunduğu zamanın farkında olmaması; şimdiki ana tepki olarak dışa yönlendirilen bilinç çalışmasının zayıflaması, tüm psikolojik yaşamın içsel düşünceye odaklanması ve yavaş yavaş bilinçsizce aydınlanmaya

başlaması gibi belirleyici durumlarda imge-hatıra kahramandır. ikincisi bir anıyı hatırlama esnasında geçmişten gelen ardışık olaylar zinciri değil de parlaklığını zaman içinde yitirmeyen, neredeyse sanatsal imgeye yakın, kahramanı etkileyecek güçte sadece bir parça imge yeniden üretilir. Üçüncüsü, böyle bir hatıra bilinçdışının derinliklerinden gelir (Stavrogin, bu tür bir hatıraya daha önce de katlanamadığını, sadece farkında olmadığını söyler.) Son olarak, kahramanın anı-imgeleri üzerinde hiçbir kontrolü yoktur. Kahraman kendisinin hatıraları çağırdığını, 'kendi kendine aklına gelmediklerini' söylese de bu anılarla yaşayacak gücü olmamasına rağmen onları hatırlamadan da duramadığını ekler.

Dostoyevski'nin kahramanlarında hafıza ve imgesel hatıralar sorununu incelerken A. Bergson'un üzerine çalıştığı bellek teorisini ve hatıraların gerçekleşme sürecinin tanımını temel alacağız. Bergson'un geçmişin sürekli olarak şimdi ile işbirliği içinde olduğu ve çok sayıda karşılıklı etkileşim anlamına gelen zamanın psikolojik uzunluğu temel anlayışına ek olarak (*"… süreklilik, kendi özünde, olmayanda olan şeyin devamıdır"* (Бергсон, "Длительность и Одновременность" 43) Bergson'un hafızayı psikolojik zaman için ön koşul olarak görmesi, hem hafızayı hem de (saf) hatıraları bilinçdışının alanına bağlaması bizim için önemlidir. A. Bergson hafıza ve hatıra hakkında şöyle yazar, *"…eğer farkındalık sadece şimdinin yani bilfiil deneyimlenenin, yani sonuç olarak bir eylemin karakteristik özelliğiyse, o zaman hareket etmeyen şey bilinçli olana ait olmayabilir, işlevini durdurması gerekmez."* (Бергсон, *Материя и Память* 248) Genellikle fiili eylemin gereksinimleri tarafından bastırılan geçmişe dair hafıza *"rüya gibi bir hayata geçiş yapmak için etkili eylemle ilgilenmeyi bıraktığında"* (Бергсон, *Материя и Память* 257) bilinç eşiğinin ötesine geçebilir. Böylece, geçmişte olan olaylar sonsuza kadar kendi zamanının içinde kalarak varlığını kaybetmeden etkinliğini yitirir. Bergson'a göre, hafızanın 'hareketsiz' anlamına gelmesi önemlidir. Bergson hafızanın sanatsal potansiyelini ve basit bir mekanik görüntü dizisine indirgenemezliğini vurgular. Bergson'a göre, özgürlüğe ve ruhsal gelişime giden yol bilinçdışını etkileyen kişinin geçmişine hâkim olmaktan geçer. (Bergson'a göre, kendi geçmişinin sürekliliği ile örtüşen imge, psikolojik ve içsel bir durumdur.)

Alman Slav bilim insanı Reinhard Lauth, Dostoyevski'yi Rusya'daki bilinçdışının öncüsü olarak adlandırır. Alman araştırmacı, *Sistematik Sunumda Dostoyevski'nin Felsefesi* (*Философия Достоевского в Систематическом Изложении, 1996*) adlı kitabında bilinçdışını *"hem henüz bilince girmemiş olan, hem de bilinci çoktan aşmış ya da bilinçli olarak hiç deneyimlenmemiş olan"* (48) olarak değerlendirir. Böylece, bilinçdışı 'hafıza deposu' ile temasa geçer. Çoğu zaman, bilinç algısının ötesinde olan izlenimler *"duygusal duyguların konusu olmaz ... hafızada yerini sağlamlaştırır."* (Лаут, 49) Lauth, bir

kişinin bilinç yardımıyla bilinçdışının derinliklerini aydınlatma girişimine örnek olarak *Yeraltından Notlar* (*Записок из Подполья, 1864)* adlı eserinden aykırı düşünen karakterin beyanını alıntılar, *"zaten ben de kısa bir süre önce geçmişteki maceralarımdan sadece bazılarını hatırlamaya karar verdim, şimdiye kadar ise bir tür kaygıyla hep onlardan uzak durdum."* (5:22) Dolayısıyla, Lauth hatıraların dışa vurumunu üç aşamaya ayırır, kişi hatıralarını ya sevdiklerine ya sadece kendisine açabilir ya da kendisinin de hatırlamaktan korktuğu anıları olabilir.

Dostoyevski'nin sanat dünyasında iki tür hafızanın birbiri ile etkileşimi ilginç örüntüleri ortaya çıkarır, hastalık veya herhangi bir ruhsal sarsıntı yüzünden gerçeklik duygusunun kaybolduğu düşünüldüğünde, roman karakterlerinin 'bilinçli hafızası' zayıflar, olayların bağlantısını kaybeder, zaman algısı ve yönetimi kötüleşmeye başlar; buna paralel olarak karakterler geçmişten tamamen unutulmuş zamanları hatırlar ve imgesel hafızalarının tazelenmesi aralıksız olarak devam eder.

*Ebedî Koca* (*Вечный Муж, 1870*) eserinin baş karakteri böyle bir durum yaşar, *"Örneğin Velçaninov uzun süredir hafıza kaybından şikâyet eder; görüştüğü zaman bunun için kendisine kırılan tanıdığı insanların yüzünü, altı ay önce okuduğu kitabın zaman zaman tamamını unutur. Ne diyeceksin şimdi? Bu belirgin günlük hafıza kaybına rağmen ... uzun zaman önce gelmiş geçmiş olan; on, on beş yıl boyunca tamamen unutulmuş her şey, bunların hepsi zaman zaman aniden ve şimdi olduğu gibi aklına gelir."* (9:7) Geçmişten gelen olaylar hiçbir yere kaybolmaz, sadece bilincin karanlık tarafında durur ve hafızanın derinliklerinden çıkmak için kendi saatini bekler. Velçaninov'un hafızasını kontrol edememesi dikkat çeker.

Dostoyevski'ye göre, geçmiş hatıralar tam anlamıyla normal olmayan bilinç durumlarında ve bazı olağanüstü durumlarda güncel hale gelir. Bu psikolojik bir gerçektir ve psikoloji verileri ile doğrulanır. A. Bergson, çağdaş psikologların çalışmalarına atıfta bulunarak bazı rüyalarda ve bazı uyurgezerlik durumlarında hafızanın "egzaltasyon" yöntemi ile coşku ve heyecan haline sokulmasının yaygın bilinen bir gözlem gerçeği olduğundan bahseder. Tamamen unutulmuş gibi görünen hatıralar inanılmaz bir netlikle ortaya çıkar: *"uzun zaman önce unutulmuş çocukluk sahnelerini bütün detaylarıyla deneyimleriz ve öğrendiğimizde bile hatırlamadığımız dillerde konuşmaya başlarız. Bu konuda en belirgin göstergeler ani boğulma ve kendini asmaya çalışma durumunda gözlemlenir. Hayata dönen yaralı kişi kısacık sürede tüm unuttuğu olayların, en anlamsız durumların gerçekleştiği sıra ile gözünün önünden geçtiğini anlatır."* (Бергсон, "Материя и память" 257) Bergson tehlikeli eşiğe gelmiş psikolojik durumlarda hafıza güçlendirmeyi *"duyusal ve motor sinir sistemi arasında bir temas bozukluğu oluşması"*, *"sinir sistemindeki gerilimin işlevsel olarak gevşemesi"* (257) olarak açıklar. *"Yaşarken var olmayan insan, düş*

*kurarken ve hayal ederken ... aynı zamanda geçmişindeki pek çok detay gözlerinin önüne gelir durur."* (257-258) Meydana gelen olayları hatırlamak için ne kadar zaman ayırırsa ayırsın 'geçmiş zaman' detaylarının hafızamızda kaybolmaması önemlidir, geçmiş asla tamamen unutulamaz.

Hafıza ile ilgili benzer fikirleri Thomas de Quincey'in insan beyni ve hafızasını 'doğanın bize verdiği devasa palimpsest' olarak betimlediği *Afyon Kullanan Bir İngiliz'in İtirafları* (*Исповедь англичанина, употреблявшего опиум*,1821) romanında görmek mümkündür. Bu roman Dostoyevski'nin en sevdiği kitaplardan biridir, Mühendislik okulundayken Grigoryeviç'e tavsiye eder. R. G. Nazirov (Назиров, 42) Dostoyevski'deki hayalperest karakterinin özel biçimini gotik psikoloji alanı ile özdeşleştirir, her şeyden önce Dostoyevski'deki bu karakterin De Quincey'in eserlerinin etkisiyle ortaya çıktığını açıklar. Afyon içen insan şöyle der, *"...bir insanın unutmasının imkânsız olduğu sonucuna vardım. Binlerce nesne ruhun gizemli izlerini vicdandan saklayabilir ve saklamalı, tabiri caizse, gerçek, söz konusu olan bu aynı nesneler örtüyü yırtabilir de; ama her iki durumda da tıpkı yıldızların güneş ışınlarının önünde kaybolduğu gibi izler değişmeden kalır, ancak bu arada ışığı, bir örtü gibi onları yalnızca gözlerimizden gizler ve karanlık çöktüğünde tekrar ortaya çıkarlar."* (92-93)

Dostoyevski'nin kahramanları da ne dertlerini ne de suçlarını; hiçbir şeyi unutmazlar, Dostoyevski'nin dünyasında geçmişten belirli koşullar altında olan önemli olayların tamamı en küçük ayrıntısına kadar hatırlanır. Örneğin, Svidrigaylov'un *"vicdanı bu konuda son derece sakin"* (6:215) olmasına rağmen bilincin yer değiştirdiği hatıralar kahramanların peşini bırakmayarak rüyalara, düşlere veya hayaletlere dönüşmeye devam ederler. *"Marfa Petrovna, oturmaya buyur ediyor"* (6:219), tıpkı uşak Filka gibi, intihar etmeden önce boğulan bir kız rüyasına gelir, Stavrogin Matryoşa'nın görüntüsünü aklına getirmeden edemez, Velçaninov geceleri kâbuslarında krep bantlı şapkası olan bir adam görür. Dostoyevski'nin kahramanları hayatlarının en önemli anlarını anbean gözünde canlandırabilir ve o anları oldukça iyi hatırlar. Stavrogin itirafında Matroyaşa'nın istismarı ile ilgili tüm ayrıntıları anlatır ve dakikası dakikasına onun intihar etmesini nasıl beklediğini gözünün önüne getirir. *Suç ve Ceza*'nın ilk baskısında Raskolnikov'un suçunun tüm ayrıntılarını unutması ilginçtir. *"Şimdi orada olan her şeyi ayrıntılı olarak hatırladığımda, sadece sokaklarda nasıl yürüdüğümü değil, hatta hangi sokaklarda yürüdüğümü bile neredeyse unuttuğumu görüyorum. ... Voznesenski bulvarına vardığım o an hâlâ aklımda, sonrasını ise hayal meyal hatırlıyorum" (7:5)*. Raskolnikov'un aklında sadece yaşlı tefeci kadının evine giden yol üzerindeki cadde kalır ve sonra tefeci kadının kapısının önünde durup zili çaldığı dakikanın "*içine sonsuza dek hapsolduğu*" (6:61) söylenir.

Kahramanların sadece neyi hatırladıkları değil, aynı zamanda anıla-

rıyla nasıl ilişki kurdukları ve nasıl yansıttıkları önemlidir. Hatırlama sürecinde geçmiş ve geçmiş olayların izleri yeniden üretilir ve bazen geçmişte olduğu gibi değil, olay kendi anında yeniden deneyimlenir. Kahraman bir şeyi hatırladığında, geçmişten gelen bir fenomen veya olay şimdiki zamanda gerçekleşen entelektüel bir sürecin konusu haline gelir ve hatırlanan zamanda olay olayın ilk olduğu andaki durumdan farklı algılanabilir. E. Thompson'a göre *"bireyin kişisel anıları sadece geçmişin mekanik bir özeti değildir, bu anılar aynı zamanda bir bireyin olaya bakışını yansıtan ve geçmişin entelektüel, duygusal bir yorumu olma özelliğine sahiptir. ... her hatıra özünde bir tür yorumdur."* (30) Bunun yanı sıra zaman içinde kaybolmayan, kahramanın hayatındaki tüm olaylar zincirinden kurtulan bazı kişisel anıların özellikle canlı, 'parlatılmış' olması ve Dostoyevski'nin karakterleri üzerinde güçlü duygusal etki faktörü haline gelmesi de önemlidir. Dostoyevski'nin sanat dünyasındaki karakterlerinin tüm hatıraları kahraman üzerindeki etkilerine ve kahramanın algısına göre üç gruba ayrılır:

1) Kahraman tarafından henüz geçmiş olarak yorumlanmayan ve şimdiki zamanda devam ediyor olarak tanımlanmaya devam eden, hoş olmayan, utanç verici hatıralar.

2) Kahramanın kendisine itiraf ettiği veya başkasına anlattığı ve artık şimdiki zamanda var olmayan kırgınlıkları ile ilgili hoş olmayan hatıralar, çünkü 'o zaman' ve 'şimdi' arasında önemli bir fark vardır.

3) Geçmişten, özellikle çocukluktan parlak hatıralar.

Birinci tip hatıralar yeraltı, kapalı ve hasta bir bilincin karakteristik özelliğidir. Yeraltı kahramanı, kırgınlıkları ve yenilgileri ile ilgili hatıralarının ataletini üstünden atamaz ve hafızasının tutsağı haline gelir. Yeraltından gelen bir fare kırk yıl boyunca kırgınlığını hatırlar. Yeraltı, hastalıklı bir hafızaya ve utanç verici bir geçmişe bir tür saplantıdır, şimdiki zamanda bu geçmişi sürekli deneyimleme durumudur. Hakaretten iki yıl sonra suçladığı kişiyi düelloya davet etmeye ve arkadaşlarının arasında aşağıladığı için Liza'nın intikamını almaya hazır olması; "Uysal Kız" *("*Кроткая"*, 1876)* eserinin kahramanı tefecinin geçmişte yarım kalmış bir düelloyu şimdiki aile hayatına taşıması aykırı düşüncelere sahip bir yeraltı kişisinin yaşama şeklidir. Bu tür bir hatıra hem Arkadi Dolgorukov herkese toprak sahibi Versilov'un gayrimeşru oğlu olduğunu söylediğinde hem de geçmişini geride "bırakma" gücünü kendisinde bulamayan Nastaya Filipovna'da uzun süre hüküm sürer.

Dostoyevski karakteri, olayları değerlendirme gücünü bir şekilde

kendinde bulamadığını hissettiğinde, kahramanların kendilerini uzak tutamadıkları geçmişin olumsuz anıları, genellikle, ya karakterlerde kişisel travmaları üzerine bir kısır döngü refleksini ortaya çıkarır, ya da bilinç sınırlarının dışına çıkar ve bilinçdışının alanına girer. Her iki durumda da kahraman geçmişte yaşadığı deneyimle baş edemez ve bu deneyim içsel yaşamına hükmetmeye devam eder, dolaylı olarak şimdiki davranışını belirler. *Netoçka Nezvanova (Неточка Незванова, 1849)* adlı eserinde 'yerinden edilmiş' hatıraların belirgin bir örneğini buluruz: *"Ama harika bir şey! Sanki ailemle neler yaşadığımı ve tüm bu korkunç hikâyenin sonunu unutmuş gibiydim. Bazı resimler önümde canlandı, gerçekler gün yüzüne çıktı. Gerçekten her şeyi hatırladım; hem geceyi, hem kemanı, hem de rahibi; ona nasıl para ulaştırdığımı hatırladım; ama bir türlü bu olayların nasıl olduğunu kendime açıklayamadım... Ölmüş annemin yanında dua ettiğim o anı hatırladığımda, ayaz aniden üzerimden geçti ve sadece kalbim sıkıştı; titredim, hafifçe çığlık attım ve nefes almak o kadar zorlaştı ki, tüm göğsüm o kadar ağrıdı, kalbim o kadar hızlı attı ki korkarak köşeden kaçtım."*(2:191) Kahraman bilincinde geçmişten bir görüntü, bir resim saklar, ancak herhangi bir anlayış ve farkındalığı reddeder. Bu tür bilinçdışı hatıraların ve geçmişin en güçlü monolojik etkisinin karşısında kahraman savunmasızdır: hatıralar (Bergson'un anlayışına göre, bilincin çalışmasına dâhil olmayan ve şimdiki zamanda bir davranış stratejisinin gelişimine katılmayan) bilinçdışına geçer ve haricî bir itme onları dışarı çıkarana kadar hep kahramanla kalır, bu yüzden Netoçka knyaz'ın evinde kemancı S-tsa'nın adını her duyduğunda üvey babası ile ilgili tüm sorunlu hatıralarını yeniden gözden geçirir. *Ev sahibesi (Хозяйка, 1847)* adlı hikayesinde Ordınov'a göre yaşlı adam Murin'in kötü büyüsü altında olan Katerina bir gece ziyafetinde şöyle söyler: *"Uzun zamandır kendimde değildim, hatırlamıyordum; ama zamanı geldi, her şeyi tanıdım ve hatırladım; geçen her şeyi doyumsuz ruhum yeniden yaşadı."* (1:306) *Ebedî Koca* adlı eserin kahramanı Velçaninov hafıza deposu gibi bir yerden karşısına çıkan durumları, daha önce hiç etik açıdan değerlendirmediği 'resimleri' ve imgeleri anlamaya ve oldukça net bir şekilde deneyimlemeye başladığı için acı çeker. Velçaninov, matem bantlı şapka taşıyan adamın görünümünü hoş olmayan bir hatıranın gerçekleşmesiyle özdeşleştirir. Bu hatıra bilinçaltının derinliklerinden yükselen ve anlamını bilinçten alan bir imgedir. Svidrigaylov'un kâbuslarından ortaya çıkan hayaletlerde ve imgelerde de benzer bir psikolojik doğa var gibi görünür; tüm bunlar geçmiş, bilincine varılmamış olandan ve şimdiki zamandan ayrılamaz.

*Budala* (*Идиот, 1869*) adlı eserindeki karamanlardan Nastasya Filipovna'nın isim gününde oynadığı Peti-jö[4] utanç verici, bastırılmış davranışlar-

[4] Ç.N.: petits jeuxs salon oyunları

la bağlantılı olması özellikle dikkate değer. Oyunun amacı, hayatınız boyunca yaptığınız en kötü davranışı anlatmaktır. Yeraltı karakteri olmaktan uzak olan General Epançin, ölmek üzere olan yaşlı bir kadını nasıl azarladığını hatırlar. Doğasının gereğini yapan bu karakter *"yıllar geçti, huyun da değişmesiyle; sanki başka biri gibi"* (8:127) kendi işine baktığını söyler. Yeraltı tipi karakterine sahip bir kahraman için bu imkânsız olurdu, bu tip bir kahraman için geçmişteki bir eylemden onu ayıran süre bir şey ifade etmez.

Kahraman, 'o zaman' ve 'şimdi' arasındaki benzerliği artık hissetmediğinde ve geçmiş kategorisi gerçekten zihninde belirdiğinde hatıralar farklı bir karaktere bürünür. Dostoyevski'de kahramanın bu konumu başlangıçta belirlenmemiştir ama geçmişe gösterilen gergin bir refleks ve yoğun bir hatırlama sürecinde acı verici bir şekilde gelişir. Olayın kahraman katılımcısı ile hatıranın öznesi arasında geçici ve psikolojik bir mesafenin ortaya çıkması nedeniyle geçmiş daha önce deneyimlendiğinden farklı bir şekilde görülmeye başlanır. Aktif bir hatırlama esnasında, genellikle, bu hatıraların kaydedilmesiyle birlikte kahraman artık geçmişin pasif etkisine yenik düşmez ve onları yeniden yaşamaz, aralarındaki mantıksal ve psikolojik bağları kurmak için deneyimini yeniden tekrarlamaya girişmez, geçmiş olayları anlamlandırmaya çalışır. Kahramanlar geçmişi hatırlayarak daha önce dikkatlerini çekmemiş 'çentikleri' keşfederler, şimdi ise hafıza deposundan kaldırılan bu 'küçük şeyler' tamamen farklı bir şekilde görünür, böylece geçmiş resminin tamamlanmasını sağlar. *Ezilmiş ve Aşağılanmışlar (Униженных и оскорблённых, 1861)* adlı eserinde Vanya karakteri notlarında beklenmedik bir şekilde belirtir: *"... şimdi bazen o zamanlardan küçük önemsiz bir şey, o zamanlarda hemen hemen hiç fark etmediğim ve çabuk unuttuğum bir şey aniden aklıma geldiğinde, birdenbire aklımda tamamen farklı bir anlam kazanıyor, şimdiye kadar anlayamadığım şeyi şimdi tamamlıyor ve açıklıyor."* (3:371) *Ölüler Evinden Anılar* (*Записки из мёртвого дома, 1862*) adlı eserinin Dostoyevski için önemli olduğu düşünülür, geçmişi anlamlandıran hatıraları ele alır ve yazar kendisini başına gelenlerden ayrı tutar. Psikolojik zaman mesafesi sayesinde hapishanedeki yaşamın nesnel resmi çizilir, çok acı çeken kürek mahkûmu Goryançikov da aralarında bulunduğu mahkûmlara daha genel ve sakin bir bakış açısı sunar. Ancak anlatıcı hapishanede notlarını yazmadan önce de geçmiş deneyimini dikkatlice düşünür: *"Ruhsal yalnızlık.., tüm geçmiş hayatımı gözden geçirdim, her şeyi en ince ayrıntısına kadar inceledim, geçmişime daldım, kendimi acımasızca ve şiddetle yargıladım ve hatta birkaç saat sonra bana bu yalnızlığı gönderdiği için kaderi kutsadım. Yalnızlık olmasaydı ne kendimi yargılayabilirdim ne de önceki hayatımı acımasızca gözden geçirebilirdim."* (4:220)

İçsel değişim süreci ve geçmişe dair daha nesnel bir bakış açısı kazanma süreci iki yönlüdür. Değerli anıların ortaya çıkmasından önce yaşamın

bir ön incelemesi ve kahramanın kendisini yargılaması gerekir. Öte yandan gerçekler eleştirel ve kafa yorucu bir hatırlama esnasında kendini gösterir. Böyle bir hatırlama sırasında zaman zinciri birbirine bağlanır, geçmiş ve şimdiki zamanın 'iç içe geçmesi' gerçekleşir. Bu tür hatıraların ortaya çıkması için sanatsal hafıza çalışması ve derin bir iç gözlem gereklidir. Hatıraların ve geçmişin tarafsız yansıması yoluyla böylesine sanatsal bir değişimin en çarpıcı örneği *Delikanlı (*Подросток*, 1875)* adlı romanında verilmektedir. Arkadi hatırasının sonunda itiraf eder: *"Notları bitirip son satırı ekledikten sonra birden, tam da yazma ve hatırlama süreciyle kendimi yeniden eğittiğimi hissettim."* (13:447) Bu değişim ve aktarma süreci uzundur ve bazen kahramanın kendisinde gizlenir. *Delikanlı* 'yeniden eğitme' ile ilgili sözlerinin yanında *"tasvir ettiği dakikaların her birinde olduğu gibi tam olarak kendini nasıl hayal ediyorsa öyle yazdığını"* (13:447) diye itiraf eder. Ancak hatıranın sadece tekrarlanan bir algı ve deneyim haline gelmemesi önemlidir, hatıra insanların ve olayların önceki bütünsel imgelerinin düzensizce dağılması, bağlantısız izlerinin kavranması ve yeniden oluşturulması anlamları ile ilişkilidir ve aynı zamanda kendi hakkında bir bakış açısı edinimi haline gelir. Kahraman karalama defterini oluştururken hiçbir şey saklamadan, geçen yıl başına ne geldiyse atlamaksızın hepsini tarafsız bir şekilde hatırlamayı amaçlar: *"Okur, sanırım, kendimi bağışlamadığımı görüyor; sonra neler olabileceğini açıklığa kavuşturmak için o zamanki yaşadığım her şeyi, o dakikaları, son pisliğine kadar hatırlıyorum."* (13:233) Burada, doğruluk adına tamamen her şeyi, kendi hakkındaki tüm gerçekleri anlatma ve hatırlama girişimi ve olanların tam bir nesnel resmini yeniden oluşturma tutumu çok önemlidir, çünkü şimdi kahraman kendi sınırlı kişiliğinin ötesinde bir değere inanır, kendi 'ben'inin ve öznelliğinin sınırlı olmasının üstesinden gelir; bu mümkündür çünkü 'şimdi' 'o zaman' olduğu gibi değildir, çünkü bir geçmiş vardır ve bu geçmişe şimdiki zamandan nesnel bir bakış mümkündür. Kahraman hatıralarındaki samimiyetin anlatılan olaylardan sonra ruhunda meydana gelen değişikliklerden kaynaklandığını anlar: *"Ve yemin ederim ki, şimdi hiç de aynı olmadığımdan ve pratik yaşamda kendim için bir karakter geliştirdiğimden tam anlamıyla emin olmasaydım, o zaman tüm bunları okuyucuya itiraf etmezdim."* (13:360) Değerlendirmelerdeki farklılık hemen şekillenmez, ruhsal olgunlaşma tam olarak anıları yazma sürecinde gerçekleşir. Yazının henüz başında olmasına rağmen kahraman netliğini gösterir: *"Tabii şimdiki benle o zamanki halim arasında sonsuz bir fark var."* (13:51) Bu ifade, kahramanın karakterindeki gerçek değişimle ilgili olmasının ötesinde, içtenlikle hatıralarını ele aldığını ve oldukça haklı bir tespit yaptığını görmemizi sağlar. Dolayısıyla, aykırı düşünceye sahip yeraltı tipinin bilinç sınırlarını aşmaya yönelik girişimlerinin olmaması, yalnızken bile geçmişinden bazı olayları düşünmemesi ve hatırlamaya çalışmaması 'şimdi' ve

'o zaman' arasındaki mesafesini algılamaması ile açıklanır. *"İnsanın kendine bile açıklamaya korktuğu"* ve kahramanın kendisinin bile *"birtakım endişelerle şimdiye kadar hep üzerini örttüğü"* (5:122) bu hatıralardan bazılarını not almaya başladığında, *"kendine tamamen dürüst olmanın ve tüm gerçeklerden korkmamanın mümkün olup olmadığını?"* (5:122) deneyimlemek ister. Böylece, bu tür bir görev kahramanın hayatında ilk kez karşısına çıkar ve samimi bir şekilde geçmişini hatırlamanın kendi üzerindeki olası sonuçlarından ve etkilerinden habersizdir.

Aykırı davranışları olan yeraltı tipi için hatırlamanın sonuçları kestirilemez. Yazarken kendinden bile uzun süre sakladığı ve özenle örtbas ettiği olaylar arasında bağlantı yeniden kurulur, öznellik yavaş yavaş ortadan kaldırılır, başka birinin davranış motifleri ve olaylar hakkında daha nesnel bir vizyon edinilir; bu yeni vizyonun etkisi altında kişinin kendine bakışı düzeltilir. R. L. Jackson, on altı yıl ve üzeri bir sürede yeraltı insanının bilincinde değişiklik olduğunu gözlemler, anlatılan olaylar ile yazının oluşturulduğu zaman arasında oldukça büyük bir zamansal mesafe vardır. *"Aykırı davranışları olan yeraltı tipi hayatta başaramadığı şeyi, büyük ölçüde yazılarında elde eder: kendine ve kendi ikilemlerine bakış açısı, ahlaki ve sosyal bir çöküş olarak kendi hakkındaki düşüncesi."* (Джексон, 146)

Dostoyevski'ye göre, hatıraların etik ve eğitici rolü çok önemlidir. Arkadi Dolgoruki yazılarının sayfalarında birkaç kez kendini cezalandırmak için her şeyi anlattığından ve *"kendini yargılamak için yazmaya oturduğundan"* (13:363) bahseder. Aykırı davranışları olan yeraltı tipi hikâyesinin sonunda aniden *"En azından bu hikayeyi yazdığım zamanlarda hep utandım: bu artık edebiyat değil ıslah edici bir ceza haline geldi"* (5:178) şeklinde ifade eder. K. V. Moçulski'ye göre aykırı yeraltı tipinin itirafı *"dinî bir anlam içerir, bir günahkârın tövbesidir. Yazarak anlatır, çünkü kâğıt üzerinde daha ciddi durur... 'Hüküm artık senin hakkında verilecek'"* (346) Ancak, hatıralarla elde edilen bilgilerin (Jackson'un ifadesiyle 'aydınlanma anı') geçici olduğu ortaya çıkar; kahraman değişmez, 'hareketli hayat' da başlamaz, 'düzelme' olmaz: tüm bunlara bir nokta koyup yaşamaya başlama arzusuna rağmen kahraman yazısını yazmaya devam eder ve okur ise her şeyin tamamen aynı olacağı izlenimi edinir. Yazar kahramanı yeraltı tipi olarak sabitleştirir. *Ebedî Koca* adlı eserinde de benzer şekilde gerçekleşmemiş değişim olasılığı hatıralar ile ilişkilendirilir. Geçmişte suçlarıyla ilgili kayıtlı hatıralar Stavrogin'in günah çıkarmak için yazdığı itiraflarından oluşur. Ve 'sayfaları' yayınlama fikri Tihon tarafından 'inanılmaz bir başarı', Stavrogin tarafından 'sonsuz bir ıstırap' arayışı olarak değerlendirilse de bu hatıraları 'düzeltmek' için imkân da yoktur, anlatılan olayları pişmanlıkla yeniden değerlendirme, 'o zaman' ve 'şimdi' algısındaki farkları görme durumu kalmamıştır. *Uysal Kız* adlı hikâyesinde geçmişin parçalanmış olayları arasındaki psikolojik

anlam ve bağlantı intihara meyilli karısıyla yaşadığı anları hatırlama ve kendine açıklama sürecinde kahraman tarafından onarılır; sonuç olarak, Dostoyevski'ye göre, kahraman 'aklını ve kalbini karşı konulmaz bir şekilde yükselten' gerçeğe ulaşır.

Dostoyevski'nin kahramanları geçmişte başlarına gelenleri yazmaya kalkıştıklarında kendini yeniden eğitme görevini belirlemeden kısmen geçmişle barışmayı ve geçmişin psikolojik etkisini sona erdirmeyi umut eder. *Ezilmiş ve Aşağılanmışlar* eserinde Vanya karakteri hastaneye gitmeye karar verir, ölümünün yaklaşmasına rağmen, hatırladığı anılarıyla acı çekmeyi durdurmak için yazılar yazar: *"Tüm bu geçmiş izlenimler bazen acı ve ağrı çekene kadar beni endişelendiriyor. Daha yatıştırıcı, daha narin bir karakter kaleme aldığımda daha az kuruntuya ve kâbusa dönüşecekler."* (3:178) Aykırı davranışları olan yeraltı tipi 'hareketli hayat' deneyimine katlanamaz: *"... özellikle uzun zamandır devam eden bir hatıram beni boğuyor. Daha geçenlerde onu net bir şekilde hatırladım ve o zamandan beri mırıldanmayı bırakamadığın bıktırıcı müzik notası gibi benimle kaldı. Bu arada ondan kurtulmak zorundayım. Böyle yüzlerce hatıram var; ama zaman zaman yüzde biri ortaya çıkıyor ve beni boğuyor. Nedense onu yazarsam, ondan kurtulacağıma inanıyorum."* (5:123)

Geçmişe dair hatıraların geçmişin kendisine dönüşümünde ayrıcalıklı görev şimdiki zamanda daha az baskılayan 'öteki' dinleyene, hatırlama ve anlatma sürecinde bilfiil katılana aittir. *Netoçka Nezvanova* adlı hikâyesinde bu duruma ideal bir örnek gösterilir; kahraman kendi eğitimiyle ilgilenen Aleksandra Mihaylovna'ya geçmişini anlattığında bu hatıralarla kendisine acıyan dinleyicisine *"merhametle birlikte, sanki bir tür saygı"* (2:230) aşılar.

Hafızanın ahlaki potansiyeli, kişinin geçmişinden oldukça geniş kesitleri hatıralarda yeniden düşünme ve önceki davranışından pişmanlık duyma olasılığı ile sınırlı değildir. *"Hafıza muazzam bir kombinasyon potansiyeline sahiptir ve bu onun orijinal özelliklerinden sadece biridir. Hafızada arşivlenen geçmiş deneyimler beklenmedik çağrışımlara ve çarpıcı karşılaştırmalara imkân sağlayarak bugünün olaylarıyla kolayca bağlantı kurabilir."* (Томпсон, 34) Dostoyevski kahramanlarının bilincinde geçmişten bazı mutlu anlara dair hatıraların etkisi hafızasındaki kötü düşüncelerinden ya da kırgınlıklarından neredeyse daha güçlü bir etkiye sahip olabilir. Burada üçüncü grup hatıralara geçiyoruz.

*Bir Yazarın Günlüğü*'nün (*Дневника писателя, 1873-1881*) Şubat sayısında yayınlanan "Köylü Marey" *(*"Мужик Марей", *1876)* adlı hikâyesinde Dostoyevski Paskalya haftasının başında Sibirya'daki bir hapishanede mahkûmların ahlaksızlığından ve zulmünden nasıl bıktığını hatırlar, barakada bir ranzaya uzanır ve çocukken iyi kalpli köylü Marey ile karşılaşması aklına gelir ve bu hatırasından sonra ranzadan indiğinde damgalı, tıraşlı, şarkılar söyleyen sarhoş insanlara bambaşka gözlerle bakabildiğini fark

eder: *"Belki bu da Marey gibi biri, ne de olsa onun kalbini açıp bakamıyorum."* R. L. Jackson şimdiki zamanda kişinin algısındaki bir değişikliğin parlak bir çocukluk hatırası olan Marey imgesi ile yakından ilişkili olduğuna dikkat çeker. Söz konusu hikâyede Dostoyevski mahkûmiyet zamanında rüyanın tek sığınağı, hatırlama sürecinin ise hatırladıklarını sanatsal bir şekilde inşa etme süreci haline geldiğinden bahseder. Mahkûm olarak geçirdiği dört yıl boyunca yazar sürekli geçmişini hatırlar ve âdeta önceki hayatını yeniden yaşar. Dostoyevski şöyle der, *"… onları (hatıraları) nadiren kendi irademle aklıma getirirdim. Herhangi bir noktadan, belli belirsiz bir çizgiden başlardı ve sonra yavaş yavaş bütün bir resme, bir tür güçlü ve bütünleyici izlenime dönüşürdü. Bu izlenimleri analiz eder, yaşanmış olana yeni özellikler kazandırırdım; en önemlisi ise onu düzeltir, düzeltir dururdum ve tüm eğlencem buydu."* (22:47)

Dostoyevski kahramanlarının pek çok parlak hatırasının anahtarı bu otobiyografik hatıralardır. Bu hatıralarda birkaç yön bizim için önemlidir: Birincisi, genellikle çocukluk anılarıdır, bir tür kurtarıcı, iyileştirici role sahiptir; ikincisi ise sanatsal bir imgeye dönüşen hatıralarda hem hatırayı yaşayan özneyi hem de bu hatıranın anlatıldığı diğer karakterleri etkiler. Çoğu zaman kişiye ait özel bir hatıra sanatsal olarak tanımlanır. *Delikanlı* eserinde Trişatova karakterinin kişisel deneyim ve edebî imgeleri birleştiren çocukluk hatıraları oldukça belirgin bir örnektir, onun düşlerinde 'eski eserler dükkânından' ortaçağ gotik katedralinin sundurmasına kadar güneşin son ışıklarıyla yıkanır. Charles Dickens ve kız kardeşi hakkındaki çocukluk hatırası: *"Kız kardeşimle terasta, eski ıhlamur ağacının altında oturduk, roman okuduk ve güneş de battı ve birden okumayı bıraktık ve biribirimize hem hep iyi olacağımızı, hem de çok iyi anlaşacağımızı söyledik, o zamanlar üniversiteye hazırlanıyordum ve… Ah, Dolgoruki, biliyor musunuz, herkesin kendi anıları var!.."* (13:353) Dahası, hatıralar kendiliğinden ortaya çıkar ama insan onu şimdiki zamanda aktif olarak deneyimlemelidir. Genellikle hatıralar düşlerle (rüyalarla) karıştırılır, çoğu zaman hayallerin yerine kullanılır, özellikle 'hayalperestler' buna meyillidir. Sonuç olarak, "*Köylü Marey*" hikâyesinin, yani kişisel bir hatıranın Dostoyevski tarafından profession de foi[5] gibi, âdeta inancının ve düşüncelerinin bir tür ilanı gibi sunulması Dostoyevski eserlerinin karakteristik özelliğidir. Çoğu zaman Dostoyevski kahramanlarının kişisel hatıraları gizli inançlarının ifadesi haline gelir ve bir tür mesel olarak başkasına aktarılır ama her zaman hatırlayan kişinin kişiliğine yakından ve derinden bağlı kalır.

E. Thompson hafızanın 'birikmiş deneyimi önemli yaşam kalıplarına dönüştürmek' gibi evrensel bir özelliğine dikkat çeker, araştırmacının gözlemlerine göre bu süreçte hatıralarımız anlatı şeklini almaya meyillidir.

5 Ç. N.: profession of faith bir inancın kişisel ve kamuya açık ifadesi, manifesto.

*"Hatıralar anlam pekiştirici tekrarlayan kelimeler ve belirgin imgeler eşliğinde çeşitli duygusal çağrışımları resmeder."* (Томпсон, 35) Dostoyevski kahramanlarının hatıraları başkasını etkilemenin şekli haline gelir. Örneğin, Mışkin İsviçre'deki çocukların talihsiz Mari'ye nasıl sevgiyle yardım ettikleri hakkında ve ölüm cezasına çarptırılan mahkûmlar ile ilgili hikâyeleriyle Peterburg'a gelir. Daha sonra Rogojin ile inanç hakkındaki konuşmalarında Mışkin kendi geçmişi ile ilgili dört bölüm anlatır. Dostoyevski kahramanlarıyla gelen 'hakikat' genellikle derinden hissedilir ve kişiseldir. Stavrogin, Versilov ve komik adam Altın Çağ hakkındaki rüyalarını anlatırlar; Mitya Karamazov'un kendi rüyası 'çocukları' ile ilgilidir. Bilinçdışına bastırılmış, korkutucu görüntüler ve hatıraların yanı sıra bu rüyaların temelinde belirgin, parlak bir imge bulunur ama burada bu imgenin fikir olarak kahramanın algısında yüklü ve derinlemesine idrak edilmiş bir ideal, bir tür profession de foi olarak şimdiye ait olduğu ortaya çıkar. Böyle bir hatıra kahramanın şu andaki eylemlerinin bilinçli bir açıklaması haline gelir ve geleceğin yönünü belirler. Kahraman bu hatırayı tam anlamıyla geçmişten değerli bir imge olarak algılar ve onun aklında şimdiki zamandan ayrı bir geçmiş kategorisi oluşur. Genel olarak, gelecek ile ilgili umut, kategori olarak gelecek zamanın varlığı tam anlamıyla anlamlandırılmış bir geçmiş ve şimdiki zaman olduğunda mümkündür. *Ölüler Evinden Anılar* adlı eserinde Goryançikov karakteri tüm geçmiş hayatını hapishanede gözden geçirdikten sonra geleceğe dair umutlar beslemeye ve "ne hataların ne de önceki düşüşlerin" olmadığı gelecekte yeni bir yaşam olasılığına inanmaya başlar. Geçmişin bilinçdışına taşınması durumunda kahraman geçmişinin rehinesi haline gelir.

Çoğu zaman geçmişten belirgin bir hatıra kahramanın iç dünyasını tamamen değiştirebilir, ahlaki dirilişi ve yenilenmesi için teşvik edici bir unsur haline gelebilir. *Budala* adlı eserinde Lizaveta Prokopyeva general İvolgin'e şöyle der: *"Peder, git buradan, nereye olursa git, kapının dışında köşede dur ve ağla, eski masumiyetini hatırla, belki Allah affeder. … Geçmişi pişmanlıkla hatırlamaktan daha iyi bir ıslah olma biçimi yoktur."* (8:203)

Çok önceden yaşadığı canlı hatıralarına, Arkadi'nin anne ve babasını gördüğü çocukluk anılarına dâhil olmak, Versilov'un Peterburg'daki dairesinde karşılıklı bir güven duygusu oluşturur.

Dostoyevski kahramanlarının özellikle çocukluk hatıraları ilgi çekicidir. Hafıza ve ilk hatıralar kahramanın benlik bilincinin başlamasıyla birlikte doğar. Genellikle ilk anıların ortaya çıkışı ve buna bağlı olarak bilincin "aktivasyonu" güçlü bir izlenim ile bağlantılıdır. Örneğin, Netoçka Nezvanova şöyle der: *"dokuz yaşından bu yana yani çok geç hatırlamaya başladım. O yaşıma kadar başıma gelenlerin nasıl olur da şimdi hatırlayabileceğim herhangi bir belirgin izlenim bırakmadığını anlayamıyorum."* (2:158) Kahramanın canlı,

gerçek anıları üvey babası ile ilgilidir ve bu aile felaketinden kahraman *"her şeyi apaçık, günbegün ve sürekli sanki daha önce değil dün gibi yakın bir zamanda olmuşçasına"* (2:158) hatırlar. Bazen kahramanın kendini hatırlamaya başladığı an, çocuklukta parlak bir olay kişisel anıların başlangıcı haline gelir. Netoçka Nezvanova ilk bilinçli izlenimlerini anlatır: *"Burada rahip beni çağırdı, öptü, başımı okşadı, dizlerinin üzerine oturttu ve ben sıkıca, tatlı bir şekilde göğsüne yaslandım. Belki de bu ilk aile şefkatiydi, belki de bu yüzden o zamandan beri her şeyi çok net hatırlamaya başladım."* (2:160) Ancak, kahramanın anılarındaki bu bölüm bu konuyla çok uyumsuz bir durumdan önce gelir: *"Şimdi ise, aniden derin bir uykudan uyanmışım gibi hissediyorum … alçak tavanlı, havasız ve kirli büyük bir odada."* (2:159) Arkadi Dolgorukov'un çocukluk anıları da çok parlak bir tabloyla başlar: *"Evin yakınındaki devasa ağaçları hâlâ hatırlıyorum … sonra bazen açık pencerelerde güçlü bir güneş ışığı, çiçeklerle dolu bir ön bahçe ve seni ise anne yerli kilisede beni kutsadıklarında, sadece bu anda net bir şekilde hatırlıyorum; bahşedileni almam ve kâseyi öpmem için beni kaldırdın, yaz günüydü ve kubbenin içinde bir pencereden diğer pendereye bir güvercin uçtu…"* (13:92)

Bununla birlikte, geçmişten gelen tüm bu neşeli resimler, neşesiz anıların genel arka planına karşı oldukça canlı unutulmaz istisnalardır; istikrarlı bir şekilde çizilirler ve sanatsal bir şekilde birbirinden ayrılır; çocukluk izlenimleri ile ilgili (eğer varsa) hikâyenin gidişatına dâhil edilmez. Çocukluktaki acılarla ilgili anlatılar kahramanlar yardımıyla detaylandırılır ve konu içinde geliştirilir. Arkadi, Tuşar pansiyonunda nasıl küçük düşürüldüğünü detaylı bir şekilde anlatır ve Netoçka'nın ailesindeki tüm yaşam hatıraları ona acı veren trajedi haline gelir. Kahramanın annesinin şefkati ile ilgili anılarında bile annesine karşı suçluluk duygusundan dolayı acı vericidir: *"Ve sonra annem beni öptü … Ama ben yanına gitmeyi ve ona sarılmayı istemedim, cesaret edemedim. Akıl almaz bir acı içinde azap çektim. … Nasıl uyuyakaldığımı hatırlamıyorum ama yine de uzun bir süre zavallı annemin beni uyumaya nasıl ikna ettiğini duydum. Daha önce hiç bu kadar ağır bir acıya dayanmamıştım."* (2:171) Aykırı davranışları olan yeraltı tipi çocukluğunun olumsuz anılarını saklar, yazılarında birkaç kez okul hayatının 'ağır çalışma yıllarını', okul arkadaşları arasındaki yalnızlığını, onların sürekli 'kötü ve acımasız alayları' ve 'incinmiş ve uçsuz bucaksız gururu' hakkında yazar. Tek bir arkadaşlığı hakkındaki hikâyesi bile kendi despotluğunun hikâyesi olur. Böyle bir arka planda parlak anlar, ilk bakışta ne kadar önemsiz görünseler de özellikle kahramanın zihninde öne çıkar ve ömür boyu hatırlanır. Mitya Karamazov'un davasında yaşlı doktor Herzenstube, Mitya'yı "çizmesiz ve tek düğmeli donla koşarken babasının arka bahçeye attığı şöyle bir çocuk" (15:106) olarak hatırladığını söyler. Bu tanıklık Karamazov kardeşlerden en büyüğünün çocukluğunu güzelce resmeder; Her-

zenstube bu çocuğa o zaman bir kilo kuruyemiş verir; yirmi üç yıl aradan sonra Mitya Skotoprigonyevsk şehrine gelir ve yaşlı adama hediyesi için teşekkür eder, *"... çünkü o zaman kimse bana bir kilo kuruyemiş almamıştı ve sen bana bir kilo kuruyemiş aldın."* (15:107) Hatta duruşmada duygusal Mitya bu çocukluk hatırası aklına geldiğinde ağlar.

*Ezilmiş ve Aşağılanmışlar* romanında veremden ölmek üzere olan yirmi beş yaşındaki İvan şöyle haykırır, *"Ah benim tatlı çocukluğum! ... gökyüzü bir Peterburg güneşi olamayacak kadar berrak olduğunda minik kalplerimiz hızlı ve neşeyle çarpar. ... Altın gibi mükemmel zaman!"* (3:178) Ama bu duygusal romanın ruhuna uyan mutlu bir çocukluğun ideal ve mükemmel resmidir. Kahramanların karakter yapısının açıklamasının yanı sıra Peterburg'da roman kahramanlarını bekleyen talihsizliklerin aksini göstermesi açısından önemlidir. Vanya ve Nataşa'nın mutlu çocukluk hikâyelerinin yanı sıra romanda, romanın ana entrikasında önemli rol oynayan Nelli'nin çok ağır çocukluk hatıraları da vardır.

Dostoyevski'nin sanat dünyasında yazarın çocukluk izlenimleriyle ilgili hatıraları karakter ve karakterin tüm kaderi üzerinde büyük bir etkiye sahiptir. Netoçka Nezvanova, üvey babası Yefimov'un çocukluğunun ilk izlenimlerinde oldukça güçlü bir etki bıraktığından bahseder, "*o kadar ki bu izlenimler tüm hayatımı etkiledi*." (2:142)

Dostoyevski'nin kahramanları için çocukluk hatıralarının ahlaki önemi tarif edilemez. Yazarın kendisi, yukarıda belirtildiği gibi, Köylü Marey'in çocukluk hatırası ile teselli bulur ve o hatıra, yazarı Sibirya hapishanesinde umutsuzluktan kurtarır.

Genellikle ev, aile hayatı ve insanlarla ilişkili olan çocukluk hatıraları kahramanın şekillendiği toprakları gösterir; karakter mizacındaki en derinini, en içtekini, en güzelini ve ayrıca kırgınlıklarını konuşurken Dostoyevski'nin düşüncelerine göre şekillenir. Örneğin, *Ölüler Evinden Anılar* adlı eserdeki Akim Akimoviç çok yüzeysel ve düşüncesiz bir adamdır, *"aile hatıraları yoktur, çünkü başka birinin evinde yetim olarak büyür ve neredeyse on beş yaşından itibaren ağır hizmete girer"* (4:105), bu yüzden Akim Akimoviç *"endişelenmeden, kasvetli ve tamamen işe yaramaz hatıralardan utanmadan, ancak bir kez ve her zaman gösterilen yaşam yükümlülüğü yerine getirmek için olması gerektiği kadar sessiz, metodik ve iyi bir ahlakla yaşar."* (4:105) Çocuklukta aile hatıralarının olmaması ruhsal duyarsızlığın bir işareti haline gelir. (Goryançikov, arkadaşını kaygısız mahkûmlar arasına katar.)

'Toprakla' temas kuran parlak çocukluk anıları, Dostoyevski'ye göre, kahramanın kurtuluşunun garantisidir, bu hatıralar özellikle değerlidir, çünkü kahramanlarının çocukluk hatıralarının çok azı hoş izlenimlere sahiptir. *Karamazov Kardeşler (Братья Карамазовы, 1879)* adlı eserin sonuç bölümünde Alyoşa çocukları İlyuşina taşının başında toplar ve onlara şöyle

der, *"Yine de ne kadar kızsak da, Tanrı yazmasın ama İlyuşa taşını nasıl sakladığımızı, son günlerde onu nasıl sevdiğimizi ve şimdi olduğu gibi hep birlikte böyle arkadaşça bu taşın etrafında nasıl konuştuğumuzu hatırlayalım ve her şeye rağmen yine de bir gün kızgın olursak, en komik ve en zalim olanımız bile, yine de şu anda ne kadar kibar ve iyi olduğuna kendi içinde gülmeye cesaret etmesin! Üstelik, belki de özellikle bu hatıra onu büyük kötülüklerden alıkoyacak, aklı başına gelecek ve 'Evet o zamanlar kibar, cesur ve dürüsttüm' diyecek."* (15:195) İlyuşa taşı hakkındaki hatıra daha sonra çocukları yeniden şekillendirme görevini üzerine alır; çocukların ruhlarına atılan tohumun filizlenmesidir bu hatıra, Dostoyevski'ye göre ise insan hafızasında tek bir hatıra bile iz bırakmadan kaybolmaz, o zaman belki, buna, 'pek çok fayda getirdiğine' hem Alyoşa, hem de onunla beraber Dostoyevski inanmak ister. Benzer şekilde yaşlı Zosim'de de abisi Markel'in hatırası onun tüm yaşam yolunu değiştirmesine yol açar. Zosim anlatır: *"ailemin evinden sadece değerli anıları getirdim, çünkü insanın ailesinin evindeki ilk çocukluk anılarından daha değerli bir hatırası yoktur, bir de ailede biraz sevgi ve birlik varsa, bu hemen hemen her zaman böyledir."* (14:263-264) Sonra Zosim, Peterburg'da harbiye birliğinde *"çocukluk izlenimlerinden hiçbir şeyi unutmamasına rağmen yeni eğitimle pek çoğunu yatıştırdığını"* (14:268) hatırlar. Daha sonra abisi Markel'in anıları ve bir gün önce kendi hizmetçisi Afanasya'yı dövmesi Zosim'i düellodan kurtarır ve hayatını tamamen yeniden düşünmeye ve değiştirmeye zorlar, çocukluk anısı onun manastır hizmetine girmesini sağlar: *"Orada abim Markel'i ve ölümünden önce hizmetçisine söylediği sözleri hatırladım 'Canım benim, değerlim, neden bana hizmet ediyorsun, neden beni seviyorsun, ben bunu hak ediyor muyum, bana hizmet etmeye değer mi?' 'evet, hizmet etmeye değer miyim' ifadesi birden aklıma geldi. … Ve aniden tüm gerçek, tüm aydınlığıyla bana göründü, ne yapmaya gidiyordum? İyi, akıllı, asil bir insanı öldürmeye gidiyordum. …"* (14:270) *"Aleksey Fyodoroviç Karamazov'un yaşlı adamın ölümünden bir süre sonra hatıra olarak"* (14:260) Zosim'in yaşantısını yazdığı söylenir.

*Karamazov Kardeşler* romanındaki pek çok sahne ve fikir *Delikanlı* romanında öngörülür. Arkadi Dolgorukov'un ve kız kardeşi Liza'nın ortak bir çocukluk dönemi yoktur ve buna bağlı olarak ortak ilk gençlik anıları Peterburg'da karşılaşmalarıdır, yaşayamadıklarını telafi etmek ister gibidirler, knyaz kız kardeşiyle Sokolski'den dönerken Arkadi ona şöyle der: *".. eğer bir gün birbirimizi suçlarsak, eğer herhangi bir şeyden memnun değilsek, eğer kendimizi kötü ve hatalı hissedersek ve hatta eğer her şeyi unutursak … Bugünü ve bu saati asla unutmayalım! Kendimize böyle bir söz verelim. El ele yürüdüğümüz, güldüğümüz, eğlendiğimiz bugünü hep hatırlayacağımıza söz verelim. …"* (13:161) Hem Makar Dolgorukov'un kaderindeki rolü hem de delikanlının 'yeniden eğitilmesi' (yaşlı adamın kalbinde "*en kalıcı ve orjinal hatıralardan biri*" olarak kalır (13:308)) aynı şekilde Markel imgesinin birçok bakımdan

yaşlı Zosim'in hayatına etkisi, bunun yanı sıra Alyoşa Karamazov'un kaderindeki son rolü dikkat çeker.

Ancak geçmişe dair çok az hoş anı vardır ve bunlar her zaman kahramanı 'kurtaramaz'. Raskolnikov çocukluğundan sadece Savraska'ya nasıl işkence ettiklerini ve babasının sarhoşken çıkardığı rezalete karışmaması gerektiğine nasıl karar verdiğini hatırlar. Raskolnikov'un babasının ölümünden sonra miras kalan saati ve ablasının ayrılırken hatıra olarak verdiği yüzüğü yaşlı tefeci kadına rehin olarak vermesi sembolik bir olguya benzer.

Sonuç olarak, geçmiş zaman ve hatıralar Dostoyevski kahramanının psikolojik tipini tanımlamada belirleyici bir rol oynar. Geçmişin utanç verici hatıraları kahramanın bilinci ile yer değiştirebilir ve sonra ise hayaletler, bilinçsiz anılar şeklinde kahramana acı çektirebilir. Yeniden değerlendirmeksizin ve bu konuya ilişkin temelde başka bir pozisyon geliştirmeden geçmişi deneyimleyip durmak yeraltı bilincini karakterize eder. Ancak Dostoyevski'ye göre hatıralar muazzam bir etik ve eğitim potansiyeline sahiptir. Kahraman olaylar arasında yeniden bağlantı kurduğunda sanatsal, dikkatli ve dürüst bir hatırlama esnasında pişmanlık duyar, kendine ve başkalarına farklı bir bakış açısı kazanır, geçmişin yükünden kurtulur ve içsel olarak dönüşür. Sanatsal hatırlama geçmişin sonsuz deneyimine odaklanmış yeraltı bilincinin kısır döngüsünü açmak için bir ön koşul haline gelir ve diyalog başlatma olasılığı ile bir başkasının değer ufkuna dâhil edilmesini sağlar. Böylece, mevcut 'hareketli hayat' ve psikoloji ile bağlantı kurmak şimdiki anın tam olarak deneyimlenme olasılığını açar. Görünüşe göre Dostoyevski'nin kendisi geçmişle özel bir ilişki içinde karakterize edilen yeraltı bilinç tipini bir eserden diğerine yeniden üretir. Psikolojik bakımdan sürekli olarak şimdiki zamanda yaşayabilen bir kahraman arar. Bu kahraman sadece bilincin özellikle açık ve yoğun çalıştığı dakikalarda ve anlarda hayata katılımını ve varlığını hissetmekle kalmamalı, bunun yanı sıra anlamlarından arınmış hayatı başlı başına bir değer olarak hissettiğinde neşeli, 'cennet' gibi bir şimdiki zaman boyutunda yaşayabilmelidir.

## KAYNAKÇA


Бахтин, Михаил М. Проблемы Поэтики Достоевского. Художественная литература, Москва, 1972. 469 с.

Бергсон, Анри А. Материя и Память. // Бергсон Анри А. Собр. соч. в 4-х тт, Т. 1. Московский клуб, Москва, 1992. 336 с.

Бергсон, Анри А. Длительность и одновременность. Academia, Петербург, 1923. 154 с.

Джексон, Роберт Л. Искусство Достоевского. Бреды и ноктюрны. Радикс, Москва, 1998. 288 с.

Достоевский, Фёдор М. Академическое полное собрание сочинений в 30–ти томах, Наука. Ленинград,1971-1990. Издание цитируется с указанием в скобках тома, затем страницы.

Квинси де, Томас. Исповедь англичанина, употреблявшего опиум. Азбука, Санкт-Петербург, 2001. 224 с.

Лаут, Райнхард. Философия Достоевского в систематическом изложении. Республика, Москва, 1996. 447 с.

Мочульский, Константин В. Гоголь. Соловьёв. Достоевский. Республика. Москва, 1995. 608 с.

Назиров, Ромэн Г. Творческие принципы Достоевского. Издательство Саратовского университета, Саратов, 1982. 160 с.

Томпсон, Диана Э. “Братья Карамазовы” и поэтика памяти. Академический Проект, СПб, 2000. 352 с.

Feliks Vyaçeslavoviç Makariçev[1]

# F. M. DOSTOYEVSKİ'NİN POETİKASINDA SOYTARI-YAMANTILIK-MECZUP

Çeviren: Gülhanım Bihter Yetkin[2]

**ÖZET:**

Bu makale, F. M. Dostoyevski'nin edebî tiplemelerle ilgili sistemleştirme sorunsalına odaklanmaktadır. Makalede karakterlerin tipolojik sentetikliği sorununa büyük önem verilmektedir. Edebî tiplemelerin tipolojik ve içkin çözümlemelerini birbirine yakınlaştırma girişiminde bulunulmaktadır. Bu bilimsel yaklaşımları bir araya getiren bakış açılarından bahsedilmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Tipolojik sentetiklik, çok fonksiyonluluk, soytarılık, yamantılık, ideoloji, meczupluk.

Dostoyevski'nin edebî tiplemelerle ilgili kurduğu sistemi bir bütün olarak karakterize etmekten daha kolay bir şey yokmuş gibi görünse de bu sistemin bireysel parçalarını söz konusu bütün içinde bir araya getirmekten daha zor bir şey de yoktur. Başka bir deyişle, münferit bir eser çerçevesindeki edebî tiplemelerin *içkin* analizi, *sınıflandırılmış* analize daima karşı çıkacaktır. Nitekim bu yaklaşımlardan her birinin kendi içerisinde ne derece dar olduğu bütünüyle aşikârdır: ilki (içkin), edebî sanatın tamamının analize dâhil olmasına müsaade etmez; ikincisi (sınıflandırılmış), kahramanı bir türe ya da karaktere indirgeyerek çoğu kez tiplemenin edebî özgünlüğünü göz ardı eder. En nihayetinde kaçınılmaz olarak ortaya şu sorular çıkar: Dostoyevski'nin tiplemelerinin poetikası üzerine görünüşte taban tabana zıt olan bu bakış açıları bu denli uzlaşmaz mıdır, onları birleştirmek mümkün müdür ve bu yaklaşımların açılımları nelerdir?

Dostoyevski'nin edebiyat yaşamında bir tipe ya da başka bir tipe kesin olarak atfedilmesi zor olan kahramanlar vardır ("ötekiliğin" de bazı araştırmacılar tarafından Dostoyevski'nin poetikasının tip oluşturucu bir unsuru olarak ele alınması tesadüf değildir). Tiplemelerin bu karmaşık edebî *"alt metni"*, her iki yaklaşımı da odak noktasında bir araya getirirken

1 Prof. Dr., Saint-Petersburg Devlet Mimarlık ve İnşaat Mühendisliği Üniversitesi, Yabancı Diller Bölümü, makarichev.f.v@lan.spbgasu.ru.
2 Arş. Gör., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Rus Dili ve Edebiyatı Bölümü, yetkin.bihter@hbv.edu.tr, ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-3705-4040.

karakterlerin antagonizmlerinin[3] aşılmasına yardımcı olan *tipolojik sentetikliklerini* de ortaya koyabilmektedir. A.P. Vlaskin, "Sanatsal Antropoloji – Dostoyevski'deki Bağlamı ve Alt Metni" (Художественная антропология – ее контекст и подтекст у Достоевского) adlı makalesinde *tipolojik* ve *içkin* yaklaşımların bu şekilde birleşebileceklerine yönelik varsayımını şu sözlerle açıklar: "Bir tipin ya da başka bir 'tipin' belirtilerine dikkat etmek, bizi *tipolojik sentetikliğin* ayırt edilebilir olduğu münferit tiplemeleri tanımlamaya götürür. Burada tipler arasındaki sınırların "erozyonu" değil, daha çok özellikle belirtilerin harmanlanması ile ilgili durumlar söz konusudur. Bu durumlarda kurgusal olarak algılanan tipler, somut bir şekilde kendilerini göstermezler, bir imgede toplanırlar. Ele alınan münferit bir imgede bu tiplerin oranlarının nüansları ise ona edebî bir özgünlük kazandırır" (Власкин 186-187).

Dostoyevski'nin "tipolojik olarak sentetik" olan tiplemelerine daha yakından bakalım.

Başlıca örnek olarak, *Stepançikovo Köyü ve Sakinleri* (*Село Степанчиково и его обитатели*) adlı uzun öyküsünden Foma Fomiç Opiskin tiplemesi verilebilir. Opiskin, uzun öykünün başkahramanı olmasına rağmen, belirgin bir şekilde Dostoyevski'nin sanatında "ön planda olmayan" kahramanlar kutbuna doğru çekilir. Fakat ikincil karakterler arasında bu sığıntı imgesi, belki de en merkezî ve en renkli olanlarından biridir. Şüphesiz ki Foma Opiskin'i Dostoyevski'nin sanatındaki "ana ikincil karakterler"den biri olarak kabul etmek mümkündür. Bu tezle aynı zamanda, esasen *Karamazov Kardeşler*'de (*Братья Карамазовы*) de böyle bir "ana ikincil karakter" olan Fyodor Pavloviç Karamazov tiplemesine gün geçtikçe daha da artan ilgimizin nedeni de açığa kavuşmaktadır. Ve bu spontane bir şekilde ortaya çıkan terimin kendisi dahi –ana ikincil karakterler– Dostoyevski'nin edebî tiplemelerinin poetikasının içerisinde açığa çıkan karakteristik özgünlüğü bütünüyle yansıtmaktadır. Bu terim, ayrıca bazı konu-süje kurallarını oluşturma düzeyinde de işe yaramaktadır.

Сложность и многомерность такого явления как приживальщичество в художественном мире Достоевского, как уже отмечалось, состоит в том, что, будучи "закреплено" в отдельных типах-представителях, оно существует и вполне самостоятельно – как стихия. Ее отголоски вполне различимы и в главных героях.

[3] Ç.N.: Bir edebî metinde yer alan başkahramana "protagonist" denir ve söz konusu kahramanlar genellikle olumlu yönleriyle ön plana çıkarlar. Protagonistin hedefine ulaşmasına engel olmak için uğraş veren, ona karşı olan kişiye de "antagonist" denir. Bahsi geçen iki terim, Yunanca "çatışma" demek olan "agon" sözcüğünün kökünden türemiştir (Akt: Karagöz, S. (2014). Çocuk Romanlarindaki Başkişilerin Yaşadiklari Çatışmaları Çözme Yöntemlerinin İncelenmesi (Doktora Tezi), Ankara: Ankara Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Eğitimin Kültürel Temelleri Anabilim Dalı, 3).

Dostoyevski'nin sanat dünyasında yamantılık olgusunun karmaşıklığı ve çok boyutluluğu, daha önce de belirtildiği gibi, münferit örnek-tiplerde "saptanan" dört unsur / element[4] gibi bütünüyle bağımsız bir biçimde mevcut oluşundan kaynaklanmaktadır. Bu elementin yankıları başkahramanlarda da çok belirgindir. Böylelikle çok işlevsellilik gösteren yamantılık, başkahramanlarda da kendisini gösterir. Yamantı, ideoloji kurmaya yatkınlık, meczupluk ve soytarılık gibi ana tipi oluşturan unsurlarla çeşitli temaslar kurarak onlara fazladan hacim kazandırır. Bu karşılıklı anlamsal cereyanlar sonucunda "yamantılık" kavramının başlangıcındaki hacminde sınırsız bir genleşme meydana gelir. Bu nedenle yamantı sözcüğünün olağan, terminolojik anlamındaki gibi bir tip için değil, bir tür "ideolojik kumpas" (*Лихачев* 53-73) ya da element olduğunu ileri sürmek mümkündür.

Özellikle *Stepançikovo Köyü ve Sakinleri'*nin yazarın sanatının olgunluk, sürgün sonrası dönemini yansıtması son derece dikkate değerdir. Sanatsal açıdan bu eser, en az *Yeraltından Notlar* (*Записки из подполья*) kadar programlıdır. Bu tez, anılan iki eserin de ana temasının Dostoyevski'nin sanatının tüm süreçlerinde var olmaya devam etmesi ve *Karamazov Kardeşler* romanında "kontrpuan[5]"ına ulaşmasıyla doğrulanabilir.

*Yeraltından Notlar*, Dostoyevski'nin "ideolojik arayışlarının" başlangıç noktası olarak kabul edilebiliyorsa, o zaman *Stepançikovo Köyü* de grotesk-parodi sezgilerinin çekirdeği, yamantılık ve soytarılık temalarının özü olarak ele alınabilir. Çağdaşlarının olumsuz tutumuna rağmen (L. Grossman, eleştirmenlerin uzun öyküyü neredeyse "hasmane" bir şekilde karşıladıklarını ve Dostoyevski'nin komedi türünü sonsuza dek bırakmak zorunda kaldığını belirtmiştir) ilerleyen süreçte bu eser, kendi hayran kitlesini yakalar ve dahası, dram tiyatrolarının repertuvarında uzunca bir süre kalır. Elbette ki uzun öykü, böylesine sağlam ilgiyi başkahraman tiplemesi Foma Fomiç Opiskin'e borçludur. Birçok araştırmacı, bu tiplemenin "bağlamsal karmaşıklığına", dünya edebiyatından çok sayıda benzer temaların ve motiflerin içerisinde çözümlenmesine (Виноградов 460-462), "yazınsal alt metni"ndeki gerçek (Тынянов 198-226) ve edebî prototiplerin

---

[4] Ç.N.: Doğa üstü inançlar sisteminde ve birçok kültürde maddenin dört hali olarak kabul edilen toprak, su, hava ve ateş dörtlüsünün adlandırılmış şeklidir. Buna göre, varlığın oluşumu dört unsurun sahip olduğu bu niteliklerden kaynaklanmaktadır. Bu elementler, ortak özellikleri yardımıyla birbirlerinin içine girerler. Göklerin ve yıldızların hareketleri de söz konusu unsurların değişimini sağlar. Böylece dört temel unsur, farklı biçimlerde kendisini gösterir (Akt: Erdoğdu, R. (2004). 17. Yüzyıl Sebk-i Hindi Şairlerinden Neşâtî Divanı'ında Ateş ve Su (Yüksek Lisans Tezi), Elazığ: Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, 4).

[5] Kontrpuan (Fra. contrepoint): Birbirlerine ahenk açısından bağlı, fakat ritim ve gelişimi bağımsız olan seslerin ilişkisine verilen addır. Kontrpuan, hususi olarak Batı klasik müziğine özgü bir kavramdır. Rönesans'ta gelişim gösterip Barok müziğinin başat niteliklerinden biri halini almıştır ("Kontrpuan", *Milliyet Sanat*, http://milliyetsanat.com/haberler/sanat-terimi/kontrpuan/418, Erişim Tarihi: 03.09.2021).

varlığına dikkat çeker.

Bu "alt metin", diğer araştırmacıların incelemeleriyle daha da genişletilebilir. V. N. Alyokin'in "Foma Opiskin'in Prototiplerinden Biri Hakkında" ("Об одном из прототипов Фомы Опискина") adlı çalışması buna örnek olarak gösterilebilir (Алекин 243-247). S. A. Kibalnik'in "Dostoyevski'nin Metinlerarası Poetikasının Sorunları" ("Проблемы интертекстуальной поэтики Достоевского") adlı monografisinde bu konuya önemli bir yer ayrılmıştır (Кибальник 89-142). Ancak hedeflenen amaç açısından bizi, Dostoyevski'nin kurduğu edebî imgeler sistemindeki Foma Opiskin'in yeri ve önemi ilgilendirmektedir.

Öyleyse, Foma Fomiç Opiskin en azından tahminen, hangi tipe atfedilebilir? O kimdir: bir soytarı mı, bir sığıntı mı, bir meczup mu, yoksa bir ideolog mu? Bu tanımlamaların her birinin doğrudan kahramanla ilgili olduğu bütünüyle açıktır, ancak hiçbiri, kahramanın kişiliğinin gerçekleşmesi için potansiyel fırsatları sonuna kadar tüketmez: karmaşıklaşan karakterine rağmen Foma Fomiç, son ana dek öngörülemeyen potansiyelini, her türlü "aniliğe" hazırlık, "ölçüyü kaçırma", şaşırtma ve "oyun oynama" kabiliyetlerini korumayı başarır.

Görünüşe göre, bu imgedeki baskın tipolojiyi yamantılık olarak kabul etmek gerekmektedir. Eserde kahramanın yamantılığının bütün gelişim öyküsü aktarılmaktadır: en ilkel biçiminden ("karın tokluğuna yamantılık") en karmaşık olanlara ("yamantı soytarı", "yamantı ideolog") kadar. Bununla birlikte eski soytarı-yamantının "bazen gereksiz yere, hatta doğrudan kendisinin zararına" Rostanev ailesine zulmettiği "spontane çöküşlerinde", bir tür "ideolojik çılgınlık" da kendini gösterir. Foma Opiskin imgesi parlak bir karikatürdür, bu nedenle yüksek olasılıkla tüm bu yaşamsal eylemlerinin (soytarılık, ideolojiklik, meczupluk) yamantılık içgüdülerine "hizmet ettiği" söylenebilir. Fakat Foma Fomiç'te bu denli çok heterojen tipolojik unsurun çözülmeye uğraması, bunların hipertrofik gelişimleri ve alaşımları, onu gözle görülür şekilde daha karmaşık bir biçime sokar, nitekim çok geçmeden Rostanev'in evindeki çok sayıdaki sıradan yamantı erkekten ve kadından onu ayırır. Kahramandaki sanatsal başlangıç, parlak şahsiyetinin bir teminatı niteliğindedir. "Şekerci soytarı" yamantı Yejevikin figürü dahi (ötekilik imgesinin, başkahramanın yoldaşının, hayatla ilgili felsefi özdeyişleriyle soytarılığının bazı yönlerinin özünü açıklığa kavuşturan), Foma Fomiç'in "evrensel" yamantı yeteneği karşısında sönük kalır. Keza, Foma Fomiç imgesinin "toplam nicel üstünlüğü" nedeniyle Yejevikin figürünün yalnızca bir dereceye kadar "sönük kaldığını" kabul etmek gerekir. İlk olarak bu karakter tarafından dile getirilen yamantılığındaki ve soytarılığındaki (karın tokluğuna çalışma/yaşama) önemli bir motife gelince, bununla kahraman Lebedev'e ve yüzbaşı Snegirev'e yanıt

vererek kendisini defalarca hatırlatacaktır.

Foma Fomiç'in soytarılık evresinin gelişimi, kahramanın geçmişinde âdeta yok olmuş ve bizden saklanıyormış gibidir. Metin içerisinde kahramanın bu dönemine göndermeler yer almaktadır, ancak anlatım sırasında Foma'nın Albay Rostanev ailesindeki rolü hiç de gülünç değildir. Soytarılık, grotesk-parodik çok yönlülüğünü güçlendirerek tiplemenin yalnızca edebî *alt metninde* kendisini hissettirir. Yamantılık, heterojen tipolojik unsurların gelişimi için verimli bir besleyici alan ve aynı zamanda konglomeratlarının (holdinglerinin) yaşamsal dayanıklılığını sağlayan "çimentolama" temeli olarak ortaya çıkmaktadır. Böylece içindeki yamantılık ölürken soytarılığın dört elementi, yavaş yavaş kahramanın yaşamsal aktivitelerinin bir diğer biçiminde kendisini gösterir. Söz konusu dört elementin toprağında uzun öykünün sonuna doğru özgün bir ideoloji olgunlaşmaya başlar, bu grotesk-parodik figüre hiç de soytarıca olmayan bir meczupluk gölgesi düşürür.

Stepan Trofimoviç Verhovenski'nin hangi tipe atfedilebileceğini kesin olarak belirlemek çok zordur. Belki de ilk bakışta onu "ideolog-kahraman" tiplemesi sınıfında saymak yerinde olacaktır. Gerçekten de bunun belli temelleri var. Nitekim söz konusu kahraman, romanda "baş öğretmen"dir, arkasından "tüm sürünün atıldığı" pedagog-kılavuzdur: finalde özellikle o, İncil epigrafını seslendirir ve özellikle o, bu epigrafın manasını keşfeder. Aynı zamanda kahraman, bizzat kendisini bir yamantı olarak hisseder ve hatta tarihçiye onu bu şekilde adlandırmasını kendisi tavsiye eder. Ancak açıkça karikatürize (grotesk-parodik) edilen Foma Fomiç'ten farklı olarak Stepan Trofimoviç imgesi artık çok daha ciddidir, içsel açıdan diyalektiktir: burada kahramanın gerçek isyan yeteneğine sahip olduğu ortaya çıkar. En nihayetinde bir şey, tiplemesinin tipolojik sentezini çok daha üst seviyede karmaşık hale getirerek Stepan Trofimoviç'i soytarılık rolünden vazgeçmeye iter. Nitekim kahramanın eserin sonunda başıboş bir şekilde gezinmesi, artık gerçek bir meczupluğun izlerini taşıdığını gösterir.

Bu *parodisel* imgelerdeki (V. Rozanov'a göre, Foma Fomiç'in parodisi konusunda Tınyanov, Stepan Trofimoviç'in (Granovski) parodisi hakkında da Turgenev yazar) (Розанов 574) tipolojik elementlerin artışındaki ters evrimsel yol son derece dikkate değerdir: eğer ki Stepan Trofimoviç bir ideolog olarak başlasaydı (40'lı yılların liberali), sonrasında ise Varvara Petrovna'daki sığıntılığı aracılığı ile neredeyse bir soytarı rolünde olduğu ortaya çıksaydı, o zaman Foma Fomiç aksine soytarı-yamantı olarak başlardı, sonrasında ise albay Rostanev ailesindeki elverişli koşulların etkisi altında bir tür meczup-ideoloğa dönüşürdü.

Yamantılığı ve soytarılığı reddederek kahramanlar, akıl dışı bir gezintiye atılırlar, ancak görünüşe göre "ciddi rollerine" sonuna dek tahammül

edemezler. Foma Fomiç'te gelişmemiş bir biçimde komedi-grotesk türde ortaya çıkan şey, Stepan Trofimoviç'te komik olduğu kadar aynı zamanda ciddi-dramatik ve hatta trajik bir şekilde gerçekleşir. Belki de bu, aynı zamanda Stepan Trofimoviç Verhovenski tiplemesinin daha karmaşık "edebî şeceresinin" bir sonucudur.

Kahramanların muhtemel rollerin hiçbirinde tam olarak gerçekleşmemesini yalnızca doğalarının zayıflığının ve karakterlerinin yetersizliğinin (elbette ki durum böyledir) bir yansıması olarak değil, aynı zamanda bireysel yaratıcı yaşamlarının derinlemesine tükenmez oluşunun göstergeleri olarak da ele almak mümkündür. Bu fikrin yankılarının yeraltı Paradoksçusunun[6] mantığında zaten bulunabilmesi son derece dikkat çekicidir: *"Yalnızca kötü değilim, aynı zamanda hiçbir şey başarmayı beceremedim: ne kötüyüm, ne iyi kalpliyim ne alçağım ne dürüstüm ne kahramanım, ne de bir haşereyim. Şimdi ise akıllı bir insanın ciddi anlamda bir şey başaramayacağına, yalnızca bir aptalın her şeyi yapabileceğine dair düşmanca ve faydasız bir teselliyle kendimle alay ederek ücra köşemde ömür tüketiyorum. Evet bayım, XIX. yüzyılın akıllı insanı, ahlaki olarak da çoğunlukla karaktersiz bir varlık olmak zorundadır; karakterli bir kişi ise, genel anlamda sınırları olan varlık, bir eylem adamıdır"* (Достоевский 5: 100).

Bir eserde süje-rol çerçeveleri (tipolojik, karakterolojik) ne kadar katı olursa, benzer kahramanlardaki gururlu kişiliğin isyanı da o denli güçlü bir şekilde hissedilir. İkinci olan (rol), hiçbir zaman onların tek bir rol için basitleşmesine izin vermez. Kahramanlar yalnızca bir tipin değil, aynı zamanda bir karakterin ve bununla birlikte tek bir süje rolünün dar çerçevesi içerisine sığmazlar ve bu nedenle gittikçe sıkışırlar. Dostoyevski'nin edebî hayal gücünün aşırılığı, âdeta onları çelişkili sezgilerle dolduruyormuş gibidir. Büyük ve sürekli olarak artan, bir kişinin ya da bir diğerinin karakterindeki değişkenlik, buna bağlı olarak romanın taslak notlarındaki süjelerin bolluğu ve aynı zamanda bir romanın kaderinin çerçevesinde sonuna dek gerçekleşemememiş benzer kahramanlardan birine "şeytani dönüş", bu "edebî aşırılığın" sonuçları olur. Nitekim bunda Dostoyevski'nin edebî

---

6 Ç.N.: Paradoks, Türkçede "çelişkili düşünce" ya da "çatışkı" anlamlarında kullanılmaktadır. Yunanca "karşı, karşıt, zıt" anlamlarına gelen "para" öneki ile "fikir, inanış, düşünce" demek olan "doxa" sözcüklerinin birleşiminden oluşur. Kavramsal anlamında Yunanca kökenli bir sözcük olan paradoks, genel anlamda herkesin kabul ettiği bir fikre zıtlık teşkil eden bir önerme, çoğunluğun kabul ettiği ve alışıldık inançlara aykırı bir sonuç çıkarma işlemidir (Durhan, G. (2019). "Bir Mantık Problemi Olarak Paradoks", *Mantık Araştırmaları Dergisi*, 1 (2), 22 (21-37). Paradokslardan faydalanarak konuşmayı seven ve paradoksal bir biçimde düşünen kişiye de paradoksalist denir. Edebiyatta söz konusu karakterlerin özellikleri şu şekildedir: paradoksalist, yeryüzüyle iletişime geçerken içerisinde bulunduğu yeraltını terk etmez, daima kendisine odaklanır, kendisini hiçbir zaman haklı çıkarmaz, aksine sürekli olarak yargılar, suçlar. Yeryüzünün, insanların, doğanın ancak ilk önce kendisinin tüm kusurlarını görür. Daima acı veren bir ikilemin içinde olan kahraman, sürekli olarak iyilik ve kötülük kutupları arasında mekik dokur (Ковырзенкова Т. В. (2013). "Парадоксалист в *Записках из подполья* Ф. М. Достоевского между героем и антигероем", Филология и искусствоведение, 116-120).

*bireyselliğinin* parlak göstergeleri ön plana çıkar.

Tipolojik çok işlevselliğin en açık şekilde özellikle anlatının ön saflarında yer alan kahramanların imgelerinde ortaya çıkması dikkat çekicidir. Örneğin, Stepan Trofimoviç'te heterojen tipolojik elementlerin birleşimi, en üst seviyedeki dengesine ulaşır. Ancak bu güçlü dört unsur, diğer eserlerin karakterlerinde de belirgin bir şekilde görülmektedir. Bu güç-semantik alanların öngörülerinin ("girdaplar") edebî imgelerin tipolojik açıdan farklılaşmalarını daha karmaşık hale getirerek yoğun bir dinamik etkileşime, mücadeleye girdiklerini söylemek mümkündür. Bu durumda imgenin biçim ve içerik düzeyinde etik ve estetik bir çatışmanın varlığından söz edilebilir.

Yejevikin, Lebedev, Lebyadkin, Fyodor Pavloviç gibi kahramanlar için "soytarı-sığıntı" tanımı epey uygun görünmektedir. Bu arada tüm bu kahramanlar, felsefi genellemelere eğilim gösterirler ve her biri zaman zaman hayatla ilgili demeçlerinde şaşırtıcı derecede ideolojik yükseklikler çıkar. Bu duruma ilk dikkat çekenlerden biri de L. Karsavin'dir. Burada Karsavin'in ünlü makalesinde Fyodor Pavloviç Karamazov'un "ideolojisi" sorununu nasıl ortaya koyduğunu bir kez daha hatırlatmak yerinde olacaktır: *"Aşk ideolojisini Fyodor Pavloviç Karamazov'da aramak oldukça tuhaf bir teşebbüs. İdeolojinin idealizm ile bütünüyle aynı olmadığı doğru. Ancak yine de çok nettir ve mide bulandırıcı bir şehvet düşkünü imgesini bir kenara iter. Küçük küstah gözleri, altlarındaki yağlı göz torbaları, çürük diş kalıntılarıyla tükürüğünü etrafa sıçratan dolgun dudakları, kemerli ince burnu, âdeta yırtıcı bir kuşunki gibi ve büyük âdemelması kesesine benzeyen burnu belirgin bir şekilde akılda kalır – 'bu görünüm, gerileme zamanlarında Romalı soyluların gerçek fizyonomisidir.'"* Bu kişinin nasıl bir ideolojisi olabilir ki? Onun şehvet düşkünlüğü aşk sözcüğünü hak ediyor mu? Tıpkı bir vahşi hayvan gibi zevk peşinde koşarken teoriyle mi uğraştı yani? – Fyodor Pavloviç'in gerçekten sevip sevmediği ileride belli olacak. Teorileştirme konusuna gelince, ilk olarak Fyodor Pavloviç konyaklı kahve içerken buna biraz meyil gösterir, ikinci olarak ise her ideolojide gizlenen formüller değil, onun gelişiminin yolunu belirleyen bazı temel ilkeler veya eğilimler asıl özünü oluşturur. Buna ek olarak Fyodor Pavloviç yalnızca kendi içinde yaşamaz: Dmitri'de de, İvan'da da, Alyoşa'da da ve Smerdyakov'da da yaşar. Çocuklar babalarının fırsatlarını geliştirirler, ona sonuna dek söylenemeyenleri söylerler" (Карсавин 264).

L. Karsavin'in makalesi, döneminin genel eğilimine uymaması, ideolojik sorunlarla "zehirlenmemesi" açısından oldukça dikkat çekicidir. Buradaki "ideoloji", daha çok mecazi bir anlama sahiptir. Aynı sebepten bu çalışma, halen güncelliğini korumaktadır. Nitekim XX. yüzyılın başlangı-

cında theomachist[7] ideolojiye olan tutkulu merak, yerini aynı yüzyılın son döneminde en az onun kadar "tutkulu" dinî arayışlara bırakır.

Şimdi dikkat çekici bir kurala bakalım: eğer ki soytarı kahramanlar ideolog kahramanlarla tipolojik ilişkiler içerisine giriyorsa o zaman ideolog kahramanlarda da zaman zaman soytarılığın dört unsurunun kendisini gösterdiği söylenebilir.

Her romanın sanatsal alanında "en yükseklerdeki" emellerini ifşa ederek onları alaşağı ederken "soytarılık arka ışığını" sağlayan kahramanlar ortaya çıkar. Belirli bir açıdan bakıldığında bu kahramanlar son derece gülünçtürler: zincirlerini "şakırdatan" Versilov, "Napolyon" Raskolnikov, "ihtiyar kadınları soyan", romantik "kadehi", "yapışkan kâğıtlarıyla" İvan Karamazov, işlenerek süslenmiş sinizmli "itirafı" ile Stavrogin. Dahası, onların "sıkıcı derecede ciddi" (Bahtin) tiplemelerine komik bir renk katan karakterler (genellikle ikincil karakterler) öylesine tipolojik bir çeşitlilik sergilerler ki (Prens Sokolski, Makar Dolgoruki, Nastasya, Porfiri Petroviç, Lebezyatnikov, Svidrigaylov, Çort, Tihon) burada bir "işlevsel tipoloji" oluşturma olasılığından bahsetmek mümkündür.

İşlevsellik seviyeleri elbette ki yalnızca alay etmeyle sınırlı değildir. Bu dört elementin "irradyasyon" seviyesi de eşit değildir. Eğer ki Nastasya'nın Raskolnikov'a gülüşü yumuşak ironi ışınlarıyla onu teselli ediyorsa o halde Porfiri Petroviç'in ve Svidrigaylov'un kavurucu alayları da genç "Napolyonist"in ruhunda havalelere yol açabilir. Her şeyi bilen Liputin'in "müstehzi" gülüşü, Stepan Trofimoviç'in iradesini felce uğratır. Özellikle bu soytarılığın dört unsurunu taşıyan "kaos-insan"a çok ciddi bir konuda tavsiye almak için (oğlunun ruh sağlığı konusunda) Varvara Petrovna Stavrogin'in başvurması oldukça dikkat çekicidir. Liputin ise Stavrogin'in örneğin karısına hakaret ettiği bir durumdaki şoke edici tavrına saygısızlık eder. Ancak aynı zamanda Tihon'un merhamet dolu "gülüşü"ne de aşinayız (Кунильский 26-122).

Örneğin, *Suç ve Ceza* romanında ideolojik ve Hristiyan çileciliğinin tipolojik hatları oldukça belirgin bir şekilde görülür: başkahraman Raskolnikov ve onun kılavuzu Sonya Marmeladova tiplemelerinde. Görülüyor ki sığıntılık ve soytarılık temaları (ideolojizm ile çeşitli kombinasyonlarında) açıkça ortaya konmayarak ikincil karakterlerin imgelerinde birbirlerinden ayrışırlar ve ancak sonrasında dört element gibi Raskolnikov tiplemelesine de nüfuz ederler. Öyle ki Porfiri Petroviç, kendisine özgü her zamanki yarı şaka tarzıyla Raskolnikov'a Mikolka'nın Hristiyan "şifa reçetesi" olan halkın dininin dört unsurunda "kök salmayı" önerir. Resmî görevleri ve daha geniş bağlamda ele alındığında bu hareketin edebî aşırılığı –Porfiri Petro-

[7] E.N.: Teomachist, tanrıların iradesine karşı direnen kimseyi tanımlamak için kullanılan terimdir.

viç'in kişiliğinin bütünü– öylesinedir ki bu, yalnızca Raskolnikov'u değil aynı zamanda okuyucuyu da büyük ölçüde şaşırtır. Raskolnikov ile "içten" açıklamalar yapma teşebbüslerinde bulunan Porfiri Petroviç'in davranış motiflerinin net olmaması (Svidrigaylov'unki gibi), bu kişilerin ilkesel anlaşılmazlıkları olduğu hissine götürür. Buradaki "içten" sözcüğünü de tırnak içine almak gerekmektedir, çünkü Porfiri Petroviç'in neredeyse her sözcüğü, ifadesi ve mimiği bütünüyle tiyatral, "yapmacık"tır ki bu nedenle çoğu zaman muğlaklık, ikililik, belirsizlik ortaya çıkardığından "içten" sözcüğünün kendisi, bu içtenliğin karakteri ve doğası kuşku uyandırır.

Tıpkı "bükülebilen" Svidrigaylov'un "herkesle iyi geçinme" yeteneği gibi insanlarla kurulan ilişkilerde evrensel çapta kendini muhataba göre ayarlama becerisi (bkz. Porfiri'nin Razumihin'in şirketinde Mikolka'ya olan davranışı), bu kahramanların sığıntı-litsedeist[8] özüne tanıklık eder. Raskolnikov'un kendisi de kimi zaman bu dört unsura cevap verir: kendisini bazen Napolyon ile bazen ise Mesih ile ilişkilendirir, aklını kaçırmış gibi "temsil edilir", içlerinden birine "yapışabilmek" umuduyla Sonya, Porfiri Petroviç ve Svidrigaylov arasında gidip gelir, pişmanlık duymadan ve tövbe etmeden "kendisini ihbar etmeye" gider…

Böyle olmakla beraber, Raskolnikov'un (ideolojizm, yapmacık Hristiyan iyi kalpliliği, yamalaklık) yanıt verdiği bu dört unsur arasındaki gerilim, Sonya'nın Hristiyanlık sevgisinin etkisi altında yalnızca sürgündeyken zayıflar ancak aynı zamanda roman da sona gelir, zaman ya da daha doğrusu romanın zamanının nabzı durur. Ancak Raskolnikov'un Sonya'yı seçmesinde dahi bir tür yamalaklık motifi vardır: nitekim insan ancak bütünsel bir şeye alışılabilir, Sonya ise belki de herkes içinde "çatallaşmayan/ikiye ayrılmayan" tek kişidir. Ve Raskolnikov, tıpkı bir zamanlar ihtiyar tefeci kadına "şansını denemek" için gittiğinde olduğu gibi Sonya'ya da gider, ancak burada denemek başka türdendir, kadın kahramanın ruhunun altını denemedir bu. Zıt kutupların karşılıklı çekim ilkesine göre birbirlerine çekildiklerini söylemek mümkündür. Aynı "yerçekimi kuvvetleri"nin aşk üçgeni içerisinde ters yönde neticeye yol açtığı düşünülmektedir: Svidrigaylov, Dunya, Razumihin.

Kahramanlar üzerine incelemelerin sonuçlarına gelindiğinde, bir kez daha tipolojik sentetikliğin ve çok işlevselliğin özellikle ön planda olmayan kahramanların nitelikleri olduğuna dikkat çekmek gerekmektedir. Bu kahramanların dört element hassasiyeti, her şeye ve herkese karşı duyarlılıkları başkahraman tiplemelerini de besler. Dostoyevski'deki bu "ikincil karakterler", birçok merkezî tiplemeden daha uyumlu ve daha değişken görünürler. Bu, bir kez daha "yazarın sanatsal hayal gücü genişliğini" ilk

8 Sankt Peterburg'ta bir palyaço tiyatrosunun adıdır.

bakışta nasırlaşan "karakterlere ve tiplere" dayandığı yönündeki tezimi doğrulamaktadır.

## KAYNAKLAR


"Kontrpuan", *Milliyet Sanat*, http://milliyetsanat.com/haberler/sanat-terimi/kontrpuan/418, Erişim Tarihi: 03.09.2021.

Durhan, G. (2019). "Bir Mantık Problemi Olarak Paradoks", *Mantık Araştırmaları Dergisi*, 1 (2), 21-37.

Erdoğdu, R. (2004). 17. Yüzyıl Sebk-i Hindi Şairlerinden Neşâtî Divanı'ında Ateş ve Su (Yüksek Lisans Tezi), Elazığ: Fırat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı.

Karagöz, S. (2014). *Çocuk Romanlarindaki Başkişilerin Yaşadıkları Çatışmaları Çözme Yöntemlerinin İncelenmesi* (Doktora Tezi), Ankara: Ankara Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Eğitimin Kültürel Temelleri Anabilim Dalı.

Алекин, Виктор Н. "Об Одном из Прототипов Фомы Опискина". Достоевский и Мировая Культура. Альманах. Акрополь, Классика Плюс, Москва, № 10, 1998, с. 243-247.

Бахтин, Михаил М. Творчество Франсуа Рабле и Народная Культура Средневековья и Ренессанса. Художественная Литература, Москва, 1990, 543 с.

Виноградов, Виктор В. "Гоголь и Достоевский". В.В. Виноградов. Поэтика Русской Литературы. Наука, Москва, 1976, с. 460-462.

Власкин, Александр П. "Художественная Антропология – Её контекст и Подтекст у Достоевского". Достоевский и Мировая Культура. Альманах. Серебряный век, Санкт-Петербург, № 27, 2010, с. 176-192.

Достоевский, Федор М. Полное Собрание Сочинений в 30 Томах. Том 5. Наука, Ленинград, 1973, 406 с.

Карсавин, Лев П. "Федор Павлович Карамазов как Идеолог Любви". О Достоевском. Творчество Ф.М. Достоевского в Русской Мысли 1881-1931 годов. Книга, Москва, 1990, с. 264-278.

Кибальник, Сергей А. "Село Степанчиково и Его Обитатели» как Криптопародия". Кибальник, Сергей А. Проблемы Интертекстуальной Поэтики Достоевского. Петрополис, Санкт-Петербург, 2013, с. 89-142.

Ковырзенкова, Т. В. "Парадоксалист в записках из подполья Ф. М. Достоевского Между героем и антигероем". Филология и искусствоведение, 2013, с. 116-120.

Кунильский, Андрей Е. "Смех в Мире Достоевского". Кунильский А.Е. «Лик земной и Вечная Истина». *(О Восприятии Мира и Изображении Героя в Произведениях Ф.М. Достоевского):* Монография. Издательство Петрозаводского Государственного Университета, Петрозаводск, 2006, с. 26-122.

Лихачев, Дмитрий С. "В поисках Реального и Достоверного". Лихачев, Дмитрий С. Литература – Реальность – Литература. Советский Писатель, Ленинград, 1981, с. 53 – 73.

Лотман, Юрий М. "О Типологическом Изучении Литературы". Проблемы Типологии Русского Реализма. Наука, Москва, 1969, с. 123-133.

Розанов, Василий В. "О происхождении Некоторых Типов Достоевского (Литература в переплетении с Жизнью)". Розанов Василий В. Легенда о Великом Инквизиторе Ф.М. Достоевского. Литературные Очерки. О Писательстве и Писателях. Республика, Москва, 1996, с. 573-593.

Тынянов, Юрий Н. "Достоевский и Гоголь (К Теории Пародии)". Тынянов, Юрий Н. Поэтика. История литературы. Кино. Наука, Москва, 1977. С. 198-226.

Kemale Umudova[1]

# DOSTOYEVSKİ'NİN METİNLERİNİN YORUMLANMASI SORUNU: İNSAN MI? KÜÇÜK İNSAN MI?

**ÖZET**

İnsancık veya küçük insan klasik Rus edebiyatının önemli konularından biridir. Dostoyevski'nin edebî kişiliğinde bu konu Puşkin ve Gogol geleneklerinin fonunda tezahür eder. Fakat onun zavallı insanı çok farklı bir biçimde karşımıza çıkar. Makar Devuşki'ni malum edebî tiplerden ayıran ve ona farklılık kazandıran özellikleri vardır. Roman olayların dış dinamiği ile farklılık oluşturmasa da metin, meditatif cazibeye sahiptir. Dostoyevski eserlerinin yorumlama zorluluğu, dinî içeriğin sanatsal biçimle sıkı bağlılığından kaynaklanır. Dostoyevski, Makar Devuşki'ni Hristiyan realizminin estetik prensipleri üzerinde yaratır. Hristiyan realizminin merkezinde insan ve ilahi özellikleri kendinde birleştirerek Kurtarıcı (Mesih) örneğinde yer alan insan durmaktadır. Devuşkin karakteri yazarın yaratıcılığında maişet seviyesinden yüksekte düşünen ve gönül dünyasında yaşamaya çaba gösteren ilk hak aşığıdır, aşk cengaveridir. O, kutsallıktan nasibini almış bir yurodividir. Tanrı ve insan ilişkileri hakkında onun bildiği gerçekler vardır. Bu hakikatler onu ve tüm insanları mutlu etmeye yeterlidir. Kendini küçümseyerek başkası ile bütünleşme Tanrı'nın varlığının kanıtıdır ve ütopya değildir, hayat tarzıdır. Roman yazıldığı andan beri onun başkahramanı Devuşkin genellikle iki farklı yaklaşım üzerinden değerlendirilir. Belinski'den başlayan sosyolojik yaklaşım Sovyet döneminde de devam eder ve yazarın hümanist prensiplerini öne çıkarmaya çalışır. Sonuçta Devuşkin sosyal fonksiyon taşıyan bir edebî tip olarak okura sunulur. Değerlendirmelerde bazen küçük insanın hırslı, egoist bir şahıs olduğu da vurgulanır. Devuşki'ni birey olarak öne çeken ikinci bir bakış açısı da vardır: V. Maykov'dan başlayan bu gelenek Bahtin polifonizminin kusurlu süzgecinden geçerek günümüzde klasik edebiyatın yeni şekilde algılanması ve yorumlanması ekseninde araştırılır. Hristiyanlığın ana temalarından olan bireyin çok yönlülüğünü ve insan sınırlarının sonsuzluğunu dikkate alırsak, Devuşkin, Dostoyevskinin eserlerinde kutsallık taşıyan kahramanlar arasında ilk yeri işgal eder. *İnsancıklar* küçük insanı değil, büyük bir gönül insanını konu alan romandır.

**Anahtar sözcükler***:* Dostoyevski; *İnsancıklar*; Roman; Hristiyan realizmi; Makar Devuşkin; Küçük insan

[1] Doç. Dr. Bakü Slavyan Üniversitesi, Filoloji ve Yabancı Dil Öğretmenliği Fakültesi, Rus Edebiyatı Tarihi Bölümü, umudova_kyamalya@mail.ru

Dostoyevski gerçekçiliğinin temel ilkeleri sorunu, edebiyat eleştirisiyle uğraşan araştırmacılar için metin yorumlama sorununu gündeme getirir. İnsana içinde saklı olan peygamberi, İsa Mesih'i görebilmek için bakmak Dostoyevski'nin önemli aksiyolojik değeridir. Dostoyevski'nin dünya görüşünü tayin eden ve sanatını kuşatan bu değer, ilk olarak *İnsancıklar* adlı romanında ifadesini bulmuştur.

Rus edebiyatında, "küçük insanı" hâlâ tek taraflı değerlendirme eğilimi vardır. Puşkin'in Samson Virin ve Gogol'ün Akaki Başmaçkin adlı küçük insan tipleri 19. yüzyıl Rus edebiyatında belirli kalıplar içinde tasvir edilmiştir. Konunun uzmanı İvan Yesaulov'a göre, *"Bu indirgeme sonucunda 'küçük insan' amansız bir toplumun kendine has örneği haline dönüşmek zorunda kalıyordu... O zaman da kahraman ... sanatsal düşünce konusundan çıkıp özellikle de sosyolojik manipülasyon amaçlı her türlü tartışmanın konusuna dönüşüyordu... sonunda da bireyin eşya rolünde olduğu görülüyordu* (Есаулов, *Сытина,* 420).

İnsana toplumda ortaya çıkan olayların fonksiyonu olan yaklaşım, klasik Rus edebiyatında çoğu zaman yanlışlıkla bir "hümanizm" sembolü olarak öne sürülür. Dostoyevski'nin ilk yayımlanan *İnsancıklar (Бедные люди*) romanının kahramanı Makar Devuşkin de ezilen, maddi sınırlar içinde boğulan, toplum tarafından rencide edilen, finansal sorunlardan muzdarip küçük memur ve mazlum insan olarak kabul edilir. Belinski'den başlayan "sosyal roman" değerlendirmesi bir bütün olarak edebiyata yaklaşımın ve insan anlayışına ilginin bir göstergesidir. Bu geleneğin güçlenmesinde N.A. Dobrolyubov'un "Mazlum İnsanlar" ("Забитые люди") adlı yazısı da büyük rol oynar. Eleştirmen için Dostoyevski'nin romanının özü fakirliğin yarattığı yoksul gerçekliği gözler önüne sermek, üstün özelliği ise yazarın *"en mazlum, korkak, basit insanda" "dışsal, şiddetli baskılara karşı bireyin gizli isyanını"* (Добролюбов, 248) göstermesidir. Dobrolyubov için, salt sosyal protesto, "mazlum insan"ların kalbinde ve düşüncesinde yaşayabilen en güzel hiss olabilirdi, diğer yönleri ve insani nitelikleri eleştirmeni ilgilendirmiyordu.

Bu çizgi Sovyet Dönemi edebiyat eleştirisinde uzun süre başat bir yere sahip olmuştur. Şöyle ki, G.M. Fridlender'e göre, "fakir insanların" haysiyetinin savunması konusu *"zamanın ileri demokratik ve ütopik sosyalizm düşünceleri"* (*Фридлендер*, 406) ile ilgilidir. A. Truayyan, Belinskin'in değerlendirmesinei şöyle yorumlar: *"O anlamıyor ki, Makar Devuşkin sadece kurban değildir, daha fazlasıdır, bu, onun kendi, gönüllü seçimidir. O,* İnsancıklar *(Бедные люди) romanında vatandaşlık hisslerini uyandırmak için sebep görüyor, lakin insana karşı sevgiye çağrı yapıldığını görmüyor. O, katillere karşı hiddetlenir, lakin şehitleri övmeyi unutur"* (Труайя, 79). Romanın kahramanı ile ilgili dışsal görüntüye yönelik yorumlara bugün de rastlamak mümkündür.

Probleme farklı bakmaya çalışan M. Bahtin şöyle yazıyordu: *"Dostoyevski'nin daha ilk eserinde, edebiyatın 'küçük insan'a karşı sergilediği dışsallaştırıcı ve nihai yaklaşıma bizzat kahramanın yaptığı küçük isyan (sosyal seciye taşımayan - K. U.) tasvir edilir"* (Бахтин, 97). Diğer bir deyişle, Makar Devuşkin "eşya" olmak istemiyordu ve kendini tanıma ve ifade etme fırsatlarına sahipti. M. Bahtin romanın ilk eleştirmenlerinden olan Valerian Maykov'dan sonra ilk kez Makar Devuşkin'e birey açısından bakar, yazar için onun bireysel olarak değer taşıdığını vurgular.

Geç Sovyet ve Sovyet sonrası dönemlerde, Dostoyevski'nin yaratıcılığına ve aynı zamanda ilk romanının kahramanına ilişkin özgün araştırmalar ortaya çıkmaya başladı. Çağdaş Rus edebiyat eleştirisinin ünlü isimlerinde biri olan İvan Yesaulov'un yazdığı gibi, insanlara karşı tutumlarını şu veya bu şekilde iki satırda ifade ederler: *"Bir nesne olarak veya bir kişi olarak"* (Есаулов, *Сытина,* 420). *Dostoyevski'nin kahramanı Varenka'yı anlamakta güçlük çeken, ilgisi ve okşamaları ile onun canını daha çok sıkan egoist, kapalı görüşlü insanlara da rastlıyoruz. Bize göre,* İnsancıklar*'ın esas konusunun "sosyal konu"* (Ветловская, 79) olduğunu söylemek, Dostoyevski'nin yaratıcılığının temel planını reddetmek demektir. Yorum ve kavrayış farkları olsa bile, metodolojik yaklaşımlarda araştırmacı yazar, esas olarak onun etik ve estetik değerlerini dikkate almalıdır. Aksi takdirde, Dostoyevski'nin sanatsal sistemini ve onun mirasını bir bütün olarak yanlış yorumlama tehlikesiyle karşı karşıya kalır. Sonuç olarak eserin ana fikrinden ziyade yanlış benzetmeler ve tek taraflı yorumlar ortaya çıkabilir.

Dostoyevski'nin eserlerinin kontekstindeki insan şefkat ve kardeşlik ruhunun etkisi altında kalabilir ve yaşama yeniden bağlanabilir. Makar Devuşkin'in pozisyonunun küçük olarak adlandırılması hiç de onun önemsiz ve yararsız olduğuna işaret etmez. Makar Devuşkin karakteri geniş manevi potansiyele sahiptir, Tanrı arayışında bir gönül insanı olarak araştırıldıkça Dostoyevski'nin yaratıcılığının manası da ortaya çıkar. "Küçük insanları" Hristiyan realizminin bakış açısından değerlendiren Prof. V.N. Zaharov şöyle yazar: *"Dostoyevski'nin küçük insanları yoktur, her biri ölçülemez ve önemlidir, her birinin kendine ait siması vardır."* (Захаров, "Имя автора" – *Достоевский*, 32). Hristiyan realizminin analizini başka bir yazısında derinleştiren (Проблемы исторической поэтики) araştırmacı Zaharov (11), Hristiyan realizminin estetik prensip olarak *İncil*'e dayandığını ve yaratıcılık prensibi olarak sanatta yerini bulduğunu öne sürüyor: *"Dostoyevski ilk olarak yaratıcılığında Hristiyan realizmini "ali anlamda realizm" diye adlandırarak onun en üst katına bilinçli bir şekilde ulaşmayı başarmıştır"* (*Захаров*, Христианский реализм в русской литературе постановка проблемы, 16). Gerçekten eklemek gerekiyor ki, Dostoyevski ilk romanında sanatsal güvenilirliğe sadık kalarak "küçük" memur Devuşkin'i ideal

kahraman olarak tasvir etmez, onun farklı özelliklerini bize gösterir. Lakin o tek bir konuda geri çekilmiyor: *"onun kahramanı 'küçük insan' değildir, o yalnız dışarıdan böyle görünebilir. Makar Devuşkin, manevi gücü, dünya kavramının global boyutları, manevi yükselişinin hızına göre"* (*Захаров*, Имя автора – *Достоевский*, 87) Rus edebiyatında olağanüstü yere sahiptir. Alt yapı olarak Hristiyan geleneklerine dayanan Rus edebiyatının öncül eserlerinde "küçük insan"ın eşyalaşması, simasızlaşması mümkün değildir.

Dostoyevski ilk eserini "roman" olarak nitelendirir, ancak bu, edebiyat eleştirmenleri tarafından önerilen teorik terim anlamına gelmez. Dostoyevski için eserin boyutu önemli değildir: *İnsancıklar* romanı hacim olarak *Ebedî Koca (Вечный муж)* hikâyesinden daha küçüktür. Bir yazar için türün sanatsal bir anlamı vardır, onun için herhangi bir olayın yazılması bir sanat meselesidir, bir sanatsallık işidir. Dostoyevski'nin yazı stilinin çözümü, onun edebî tür ve tarz kavramını da açığa çıkarmış olur. *"Dostoyevski için tür, bir içerik kategorisidir. Her bir türün dünyayı algılama, dünyaya nüfuz etme ve onu özel bir sanatsal yolla inceleme yeteneği vardır."* (Захаров, *Жанры)* Roman, gerçekliğin geniş, çok yönlü formülasyonuna izin verir.

Dostoyevski'nin tür konseptinin merkezinde "olay" vardır. Bu kavram vaka, eylem, macera gibi anlam farklılıklarını içerir. Roman, bir dizi macerayı bünyesinde birleştiren bir anlatıdır. *İnsancıklar* romanında bir aşk öyküsü vardır ve bu öykünün görünen (doğru olmayan ve asıl) derin katmanlarda gizlenen tarafı vardır. İnsan aşkının muğlak, gizemli, asıl anlamını sözlerle ifade etmek, onu dile getirmek ve insanları bu gizli gerçeğe ikna etmek, Makar Devuşkin'in ve dolayısıyla yazarın en büyük arzusudur. Dostoyevski yazdığı eserlere bizzat kendisi belli bir tür kategorisi seçer. *"...Onun (Dostoyevski'nin – U.K.) yaratısının kökeninde* agon, *yani dramatik bir olay vardır. Hemen her zaman sıradan insan ilişkilerini ansızın sarsarak 'hakikatın anlaşıldığı bir an' yaratarak kısa süreli bir felaket veya ani bir şiddet esintisi ile başlar"* (*Steiner,* 141). Bu, onun yaratıcılığının özünü anlamak açısından çok önemlidir. Bu üslubu anlamak, her şeyden önce, yazarın belirli bir konudaki farklı bakış açısını görebilmek anlamına gelir. Herhangi bir eserin kapağında belirlenen tür, edebî metnin yapısal bir unsuru olarak ek bir sanatsal anlam taşır. Tür belirleme eylemi aynı zamanda eserinin nasıl okunacağı ve ne okuduğu konusunda fikir yürütürken belirli kurallara uyması için yazarın okura yaptığı bir davettir, bir çağrıdır. *İnsancıklar* (*Бедные люди*) romanı da kahramanın koşulsuz mutluluk ve aşk itirafı ile başlar, ancak bu garip veya fantastik olayın ardından dengesini korumaya çaba gösteren bir insanın trajisine tanık oluruz.

Roman iki kahramanın, Varenka Dobrosyolova ve Makar Devuşkin'in mektuplaşmasından ibarettir. Hem Varvaran'ın hem Makar'ın hayat hikâyeleri, yaşadıkları olaylar, geçmişe ait anıları vb. bu mektuplarda dile ge-

tirilir. Yaşlı bir adamın bir genç kıza karşı sevgisi bir insanın önemli ahlaki değerleri gerçekleştirme süreci, insan ilişkilerinin daha önce bilinmeyen boyutlara ulaşma süreci olarak tanımlanır. Kahraman bir genç kıza karşı kalbinde uyanan isteği özverili hizmet boyutuna dönüştürebiliyor. Varvara'ya olan sevgisi ona kendisine değer vermeyi öğretir. Lakin iki kahramanı kıyaslarsak, Varvara'yı daha statik, durgun, kendi mektuplarında sabit fikirlerle konuşan, ölçülü, pragmatik ve bu anlamda güçlü görebiliriz. O, Makar'ın üzerinde onu idare edebilecek belli bir güce sahiptir. Lakin ondan farklı olarak Makar daha canlı, içsel dinamiğe sahip, manevi dünyasında saflaşan, durulan, iki insanın bir birine sevgi ihtiyacını ruhani aşk konusuna çeviren, insan sevgisinin ilahi anlamını son makama getirebilen ve onu kelama çevirmeyi başaran kahramandır, Dostoyevski'nin ilk "zavallı cengaveridir".

On dokuzuncu yüzyılda, mektup roman türü Rus edebiyatında arkaik bir biçim olarak düşünülmekteydi. Genç yazarın ilk romanı için bu tarzı seçmesi cesur bir adımdı. Peterburg'da yaşayan yoksul, sıradan insanların hayatlarını yansıtan bu yazışmalar, okuyucular için tanıdık bir aşk romanı olmaktan çok, kesinlikle yazarın bilgisi dahilinde olan gizli pasajları içeriyordu. Yazar, mektup türünün unutulmaya yüz tuttuğu bir dönemde yeni okurlarının ilgisini çekmiş, aynı zamanda eserine "farklı" bir aşk teması kazandırmıştır. Bu adım beklenmedik bir sanatsal sonuç verdi, ancak Dostoyevski sadece bilinen türü farklı bir şekilde sunmadı. O, okurun karşısına yeni bir roman içeriği yaratarak çıktı. Dostoyevski'den önce "küçük insanlar" edebiyata ancak yaşadıkları yaşam zorlukları ile geliyorlardı.

Dostoyevski ise sosyolojik durumu edebî esere konu eden bir yazar değildir. Sosyallik onun için arka plandadır. Yazarın tasarısı Makar Devuşkin'in çevreyle olan yazışmaları yardımıyla belirlemiyor. Dostoyevski gerçekliğinin temel prensipleri, insanın dünyada omuzlayabileceği yükü değerlendirmek; onu dünyaya ait tüm sorunların içine çekmek, şeytanla yüz yüze getirmek, manevi gücünü, manevi boyutlarını sorguya çekmekle ölçülür.

*İnsancıklar*'ın mutsuzluğunun sosyal sebepleri Dostoyevski için önemli değildir, bu sebepler her zaman vardır ve her yerdedir. Makar Devuşkin'in bilincinin derinliğinde bir Hristiyan ahlakı vardır, İsa Mesih örneği vardır ve metinde bu ilişkiyi belgeleyen pek çok detay mevcuttur. İnsanlar Tanrı lütufundan uzak, yanlış ölçütlerle ve ancak yalnız bireylerin kendi mutluluğunu sağlayabilecek maddi isteklerle yaşatıkça kendilerini özel sorumluluk hissinden de uzak tutmuş oluyorlar. Oysa *İncil*'in emirlerinin büyük kısmı çevrede gerçekleşen kötülüklerde insanın kendi üzerine sorumluluk alması gerektiğini öğretir.

Makar dünyanın Tanrı tarafından beraberlik ve ahenk içinde yaratıldı-

ğı kanaatindedir. *İnsancıklar* romanının olay örgüsünün fantastik bir olay üzerinden kurulmuş olması bir tesadüf değildir. 47 yaşında küçük memur Devuşkin ve ailesini yitirdiği için kimsesiz kalan 18 yaşındaki Varvara arasında mektuplaşma biçminde büyük bir diyalog geçmektedir. Esasında sonuç olarak ortaya çıkan, bu diyaloğun alt yapısında bir aşk monoloğunun yer aldığıdır. Makar'ın mektuplarındaki insan ve toplum karşılaştırmaları, Puşkin ve Gogol'ün insancıklarına karşı yaklaşımı, onun giderek "mükemmelleşen" üslubunun habercisidir. Makar çaresiz,önemsiz bir küçük memur gibi değil, yetişkin bir filozof, kâmil bir düşünce insanı gibi konuşmaya başlıyor.

M. Bahtin, Dostoyevski'nin keşfini "Kopernik Devrimi'ne" benzetmiştir. Bu devrimin referans noktası, *"kahraman imgesinin yapısında sanatsal dominant teşkil eden farkındalıktır"* (*Бахтин*, 97). Dostoyevski yeni bir insan kavramı ortaya koydu: Kahramanlarının sadece karakterini ve psikolojisini değil, aynı zamanda bireyselliklerini de gösterdi, böylece yazarın konumu sorunu tamamen yeni bir çözüme kavuştu.

Yazarın konumu metinde nasıl ifade edilir? Dostoyevski, ilk romanında kariyerinin sonlarına doğru güçlenen bir Hıristiyan yazar statüsünün temellerini atmıştır.

*İnsancıklar* romanı, Rus edebiyatında daha önce Puşkin ve Gogol'ün eserlerinde işlenmiş olan "insancıklar" teması üzerine yazılmış bir eserdir. Bununla birlikte Dostoyevski gelenekler üzerinde tamamen yeni bir karakter yaratmıştır. Makar Devuşkin de menzil müfettişi Samson Vırin gibi sevgiye muhtaç gönül insanıdır, aynı zamanda o çalıştığı kamu idaresinde sürekli aşağılanan Başmaçkin gibi savunmasız, düşük rütbeli bir memurdur. Dostoyevski'nin üslup özelliği insanı Tanrı perspektifinde tasvir etmesidir. Onun kahramanı statik olarak değil, insan kimliğinin manevi aşkta bütünlük kazanması sürecini kendinde yansıtan bir karakterdir.

Dostoyevski, romandaki tüm konuşmaların Devuşkin'in kendisine ait olduğunu ve yazar olarak kendi yüzünü hiç belli etmediğini yazıyordu. Kahramanına farklı konularda konuşma izni veren Dostoyevski, ona hem de Puşkin'in ve Gogol'ün iki eserini değerlendirme yetkisi de verir. Makar, Varvaraa'nın ona gönderdiği iki kitabı arka arkaya okur. Bunlar Puşkin'in *Menzil Müfettişi (Станционный смотритель)* ve Gogol'ün *Palto (Шинель)* adlı eserleridir. Kendini kıyasladığı Samson Vırin'i de babacan muhabbetle yürekleniyordu. Akaki Akakiyeviç'e ise, aksine, Makar'ı rahatsız eden durum, kahramanın sevgi objesinin yazar tarafından doğru seçilmemesidir. Paltodan medet umulmaz, karşılık beklenmez. Gogol'ün karakteri Makar'ı dehşete düşürür, sebebi ise insanın yalnız başına "savunmasız" bırakılmasıdır. O, Gogol'ün bilip bilmeden konuştuğu kanaatindedir: *"Biri bir şey anlatmaya kalkıyorsa, her şeyi bilmesi gerekirdi"* (*İnsancıklar* 100). Makar

Gogol'ü olayın yalnız dış görüntüsünü kapsayan sınırlı bir tablo çizmekle suçlar. Bu tabloda eksik olan, insanların ve Tanrı'nın karşılık vermesi gereken merhamet ve sevgi hisleridir. Makar, Gogol'ü de, aynen Varvara gibi davranmakla, yani seven bir kalbin sahibi olan kahramanını komik durumda bırakmakla suçlar.

Bu duruma karşı Makar tek bir şey önerebilir, "resmen şikayet etmek" (*İnsancıklar*, 103). Devuşkin, Gogol'ün Başmaçkin için göremediği veya bilerekten vazgeçtiği başka bir kaderi arzulamaktadır. O, Gogol'ün yanlışını şu talebi ile düzeltmeye kalkışır: *"bir şeyler hafiflemiş olsaydı; örneğin, hiç olmazsa başından konfeti serpselerdi de ondan sonra toprağa koysalardı ya. Tüm bunlara ilave olarak da o erdemli, iyi bir yurttaştı, arkadaşlarından aldığı böylesi bir muameleyi hak etmemişti, amirlerine itaat ederdi (bu noktada örnek verilebilirdi), kimse için kötü bir şey dilemezdi, Tanrı'ya iman ederdi ve (eğer canı mutlaka ölmek isterse) öldü –ardından ağlayanları vardı, diye söylenebilirdi"* (*İnsancıklar*, 102). Kendi "üslubu"nda büyüyen Devuşkin, Tanrı'ya daha çok yaklaşarak kendini komik duruma düşürmek isteyenlerden uzaklaşır. O, yüreğini canlı tutmaya ve büyük ilahi arzularını kendi "üslubu"yla aktarmaya çalışır. *"Yalnızca bu sebepledir ki, 'üslup' oluşumu İnsancıklar romanında böyle önemli bir yere sahiptir. Burada Dostoyevski'nin 'diğer' aşkı kendi kelimelerini arıyor, 'roman'ın aşk dilinden ödünç alınmamış farklı bir dilde konuşmayı tercih ediyor"*(Касаткина, 148).

Makar Devuşkin kimdir? Kendi dairesi olmayan kahraman, kiraladığı mutfak odasının bir köşesine sığınarak yaşıyor. Köşeye yerleştiği andan itibaren Devuşki'nin iç dünyası başlıyor, köşeye yerleşen onun tüm dünyaya açık olan kalbidir. Dostoyevski'ye göre, köşe içinden çıkılmaz bir mekân, bir durum değil, insanın iç dünyasına açılan bir perspektiftir. Köşeden insan kalbine uzanan bir yol vardır. Makar'ın bu dünyadan istediği tek şey, insanların birbiriyle temasıdır, kardeşliğidir. Önemli olan duvara astığı ikonadır. İkonanın bulunduğu yer artık bir kilisedir, bir manastırdır, bir evdir.

Makar Devuşkin üslup, söz, düşünce bağlamında büyüyen bir kahramandır. O olaylarla yakından tanışınca Devuşkin için mekânın fiziksel bir anlam taşımadığını görürüz. O, kendi iç dünyasını dış çevreden korumaya çalışan, kendi dünyasında mutlu olmayı başaran birisidir.

Dostoyevski, romandaki ilişkileri yatay bir çizgi üzerinde değil, en yüksek Tanrı sevgisi düzleminde, dikey alanda değerlendirir. İlk eserinde olay örgüsü bir aşk ilişkisine dayanmaktadır, ancak bu garip bir aşktır. Varvara ve Bay Bıkov arasındaki ilişkinin geleneksel bir roman hadisesi olduğu doğrudur. Ancak bu olay eserde merkezî bir yer tutmaz, periferik bir anlam taşır. *İnsancıklar* (*Бедные люди*) romanında, Varenka'nın Bay Bıkov ile olan ilişkisi, aslında, romanda bilinmeyen başka bir olayın yer aldı-

ğını düşündürmektedir. Aşkı hatırlatan tüm küçük olaylar (hizmetçilerin isimleri de dâhil: Fransız yazar Leonard'ın talihsiz kahramanları Teresa ve Faldoni), romanın ana olayı ile tezat oluşturmak içindir. Önemli olan başka bir aşkın arayışıdır. Devuşkin insanların iç dünyasında yaşaması gereken başka bir sevginin varlığından haberdardır. Lakin dünyanın bundan haberi var mı? Hayır, yoktur. Bu sebeple Makar uzun uzun mektuplar yazar ve aslında Varvara'nın timsalinde dünyayı uyarmak, aşk için uyandırmak istiyor. Bu dünya ile o dünya arasında barış sağlamak için bazen herkesin anlayabileceyi bir dille konuşur. Onun ilk mektubunda biz bu iki dünyanın işaretlerini görürüz: Makar sanki bu dünyada yeni doğan ve konuşmaya başlayan bebek gibi üslubunda kendini ve temsil ettiği dünyayı tasdik etmeye çalışıyor. O, üslubu ile büyüyor, konumunu savunmaya ve yadsınamaz gerçeğini ifade etmeye çalışıyor. Kelimenin tam anlamıyla, kelimesi kelimesine ilerlerken, kendisi de büyüyor; daha da emin ve kararlı bir şekilde insanın dünyadaki görevinin sevgi olduğunu ifade ediyor; bazen suçluları yargılıyor, bazen onların cahil olduklarını anlatıyor, bazen de bu dünyanın toplum kanunları tarafından yönetildiğinden şikayet ediyor.

İnsan karakterinin zıtlıklar içinde tasvir edilmesi Dostoyevski'nin yaratıcılığının ana sanatsal ilkesidir. Bunu yazarın kendi iç dünyasındaki bir çelişki olarak değil, aksine bu çelişkileri defetmiş, ne kadar zor olursa olsun huzura ulaşmanın tek yolunun Tanrı ile bütünleşmeden geçtiğinden emin olan bir yazarın sanat yöntemi olarak değerlendirmeliyiz.

Babasının trajedik ölümüyle, ardından da Darovoye köyündeki mülkle ilgili varislik problemleriyle yüzleşen, kız ve erkek kardeşlerinin zor durumuna göz yaşları döken genç Fyodor, 16 Ağustos 1839 tarihinde ağabeyi Mihail'e yazdığı mektupta ruh halinin karışık olduğunu, lakin kalbini sıkan düşüncelerden kurtulmaya ve "kutsal umutlarla" yaşamaya çalıştığını belirtiyordu. Bu mektubunda, kalben huzur bulduğu ve dünya ile barış içinde olduğu her an için dua eden Fyodor, tezatlarla dolu ruhunun derinliğinde güçlü bir karakterin uyanmasını, hayata olan inancını *"daha temiz ve yüce kaynaklardan aldığını"* (Достоевский, т.28, кн.1; 61) belirtiyordu. *"Ben kendimden eminim. İnsan bir sırdır. Onu çözmek gerekir ve onu bir ömür boyu çözsen bile vaktini boşuna geçirmemişsin demektir; ben bu sırrı çözmekle meşgulum, çünkü insan olmak istiyorum"* (Достоевский, т. 28, кн.1; 61).

Dostoyevski, daha ilk romanıyla yaratıcılığı 70-80'li yıllarda güçlenen Hristiyan yazarın pozisyonunun temelini atmıştır. Makar Devuşkin yaşamaya mahkûm olduğu ikili pozisyonun içinden inançlı bir Hristiyan olarak çıkar. O, insan ilişkilerinin gönül sevgisine dayandığına inanır. Makar, insanın temel antropolojik özünü, dünyadaki yerini, konumunu, yaşama hakkını bu sevgide görür. Makar Devuşkin'in bütün hareketleri, düşünceleri, attığı adımlar onu başkalarından ayırır. Görünüşte basit olan bu gö-

rüntüyü görünen bu karakteri karmaşık ve tek anlamlı olarak değerlendirmek yanlış olur. Dostoyevski'nin kahramanlarını okuyucu için çekici kılan şey, her zaman Tanrı'nın oluşumunu, mükemmelliğini, olgunlaşmasını ve antropolojik resmini Tanrı'nın bakış açısıyla süreklilik içinde tasvir etmeleridir. Yani Dostoyevski insanı tek taraflı değil, içsel deneyimleri, düşünceleri ve duygularıyla bütünleşme çabası içinde gösterir. İnsan, nihayetinde kendi içinde Tanrı'yı algılayan, Tanrı ile bütünleşen ve ruhsal bir sima kazanarak kendini ortaya koyan bir varlıktır.

Makar son mektubunda, kalbinin derinliginde taşıdığı sevginin son formülünü nihayet dile getirir. Varvara "Tanrı'nın nuru", "yaşamın özü"-dür. *"Ben sizi Tanrı'nın nuru gibi sevdim, öz kızım gibi sevdim, sizi hep sevdim, canım, bir tanem! Ve ben yalnıca sizin için yaşıyordum! Çalışıyordum, evrak yazıyordum, gidip geliyordum, geziyordum, gözlemlerimi dostça mektublar şeklinde kağıta aktarıyordum; bütün bunlar canım, siz burada, karşımda, yakında yaşadığınız içindi. Siz, belki de bilmiyordunuz bunu ama bütün bunlar böyle oldu!"* (*İnsancıklar*, 174) Makarın "üslubu" da, belli oluyor ki, aslında, aşkı ifade etmek için bir özveriydi, aşkın kendisine dönüşme çabasıydı. *"Ah bir tanem, ne üslubu! Zaten artık ne yazdığımı bile bilmiyorum işte, hiç bilmiyorum, hiçbir şey bilmiyorum, tekrar okumuyorum da, üsluba da özen göstermiyorum, yazıyorum sırf yazmak için, sırf size daha çok yazmak için...Güvercinim benim, bir tanem, canımsınız benim!"* (*İnsancıklar*, 175). Eserin dinamiğini Makar Devuşkin'in bakış açısından tespit olunan dünya manzarası oluşturuyor. *"Lütfen canım, insanın payına düşen her şey yücelerde belirlenir. Birine general apoleti verilir, diğerinin dokuzuncu dereceden memur olması gerekir; böyle emredilmiştir ve buna ses çıkarmadan ve korkarak itaat etmek gerekir. Bunun hesabı hep insanın yeteneğine göre yapılmıştır... bu yetenekleri de Tanrı verir"(İnsancıklar,* 100). Makar bu dünyada *"Tanrı korkusu taşıyıp kendini bilerek, kimse rahatsız etmeden... yani kendi evinde olduğun gibi"* (*İnsancıklar*, 101) yaşamaya özen gösteriyor.

Romanın başlangıcında yaşadığı köşeden dünyaya büyük bir aşkla bakıyordu ve umutlarında hep bir Ev vardı. Varvara ile kiliseye gitmek, mektuplarla konuşmak ona büyük mutluluk veriyordu. Anna Fyodorovna ve Bay Bıkov'un kendisini rahat bırakacaklarına inanan Varvara iyi kalpli insanlarla: Fedora ve Makar Devuşkin'le huzur içinde yaşamayı düşündüğü sürece bu Makar'ı sonsuz mutlu ediyordu. *"Tanrı bana bir ev ve bir aile verdi sanki! Siz kızımsınız benim, güzelim"; "Canım, benim kişisel mutluluğum da sizi mutlu etmektir; beni bu mutluluğumdan alıkoymayınız, canım; ilişmeyin, engel olmayın bana. Başıma hiç böyle bir şey gelmemişti, canım. Artık dünyaya karıştım işte"* (*İnsancıklar*, 79). Görüldüğü gibi, Ev motivi, sıcak insan ilişkileri, huzuru bulmak, ölümsüzlük duygusu kendi varlığına anlam ve mana kazandırmak isteyen "küçük insan"ı rahatsız eden sorunlardır.

Makar Devuşkin'in manevi mükemmellik sürecinde sözcükler ve ede-

biyat önemli rol oynar. Bu, onun okuduğu kitaplarla ilgili değil, bu onun kendi iç dünyasında büyüyen ve çoğalan sözlerle ilgilidir. O, bu edebiyatı kendisi yazar/ yaratır. Çalıştığı birimde başkalarının imzaladığı evrakları kayda geçiren Makar, aslında hep aynı kalabilen, hiç değişmeyen "gri ve koyu renkli" çevresinden başka bir mekânda yaşamaktadır. *"Pegasos'un sırtına binip gitmek varken burada işim neydi?"*(*İnsancıklar*, 31). Artık ikinci mektubunda Varvara'nın hafif bir tepkisi ile yüzleşen Makar kendi mevkinden geri çekilmeyerek, "kalp" konusunu bir kaç kez dile getirir. Makar'ı yanlış anlaşılmak korkutuyor. "Gökyüzündeki güneşin ayartması", avluda yayılan garip kokular, Makar'ı bu dünyadan koparan cennet belirtileridir. Gönderdiği çiçekler Varvara'nın odasında bir cennet manzarası oluşturur. Varvara bunu ilk mektubunda memnuniyetle dile getirir. Bununla o aslında Makar'ın ruh halini değerlendirir, onun nasıl bir insan olduğunu bize anlatmış oluyor. Makar *"Siz benim için kutsalsınız"*(*İnsancıklar*, 31) diyebilecek kadar samimi ve sevgisinde sadıktır. *"Doğru, mektubunuza bakar bakmaz tahmin ettim sizde bir haller olduğunu: Cennet, bahar, uçuşan güzel kokular, cıvıldayan kuşlar. Ne oluyor, diye düşündüm, şiir de olmasın burada? Zaten, doğrusu, mektubunuza bir dize yetmemiş Makar Alekseeyeviç! Tatlı duygular, pembe renkli hayaller, hepsi var burada! Perdeyi hiç düşünmemiştim; herhalde, kendi kendine takılmış oraya, saksıyı yerleştirdiğim sırada; işe bakın!"* (*İnsancıklar*, 29).

Varvara Makar'ın "farklı" sevgisinin dilinden pekala anlıyor ve bunu kabul etmemek için ilk anda sanki elinin tersi ile geri çeviriyor: kendi kendine takılmış perde - "işe bakın!". Ancak Makar'ın "farklı" sevgisi karşı tarafın tepkisi ne olursa olsun var olur, cevap olarak kabul etse de etmese de kendi kendine yeten bir nesnedir. Makar, cevap olarak yazdığı ikinci mektubunda romantizm ile baba sevgisini birbirinden ayırır. Bunu, *"insan bazen yolunu şaşırır"* ve *"duygularını aptallık derecesine vardırır"* (*İnsancıklar*, 31) sözleriyle onaylar. Yine de mektubuna başlarken Varenka'yı haklı bulduğunu itiraf eder: *"Fakat, benim suçum, hepsi benim suçum! Yaşlılık çağımda bir tutam saçla aşka ve kinayelere kalkışmak da neyin nesi..."* (*İnsancıklar*, 31). Lakin durumun farklı olduğuna da dikkat çekmeye çalışıyor ve bunu şöyle izah ediyor: *"Ve duygularım konusunda yanılmışsınız kardeşim! Onların aşırılığını kesinlikle başka bir yöne çekmişsiniz. Babacan bir muhabbet kaplamışdı beni, sadece saf babacan bir mühabbet, Varvara Alekseeyevna, çünkü ben sizin gibi acılı bir yetim karşısında kendimi öz babanız yerine koyuyorum; bunu ruhumun derinliklerinden, tertemiz bir kalple, bir akraba gibi söylüyorum"*(*İnsancıklar*, 32). Nihayet gizli hiçbir şey kalmadı: Makar bir yetimin babası olmak, başını okşamak misyonunu taşıyabilen insan olduğunu dile getirir ve bu artık alay konusu olamaz ve çok dokunaklıdır.

Kalbinin "budalaca ateşinden", "cıvıl-cıvıl" , "tertemiz" olduğundan bahseden Makar son mektubunda saklanan ve zamanını bekleyen aşkı iti-

raf eder. Onun şiire ihtiyacı yoktur, yazdığı mektup belli bir adrese gönderilmemiştir – Varvara artık çok uzaklarda olabilir. Şimdi Makar son sözünü söylüyor, bu söz herkesin kalbinde yerini bulacaktır. Eser boyunca tüm varlığın anlamını ifade eden manevi dünyası bir kahramana dönüşüyor. Devuşkin, manevi hissleri, insanlığı ile onu sınırlandıran bütün çerçeveleri kırıyor. Kahraman öz farkındalığa, öz eleştiriye açıktır. Bu, ona içinde saklanan ilahi karakteri uyandırma fırsatı veriyor, ona sözü ile, düşüncesi ile büyümeyi, genişlenmeyi öğretiyor. Maddi, sosyal, kültür, eğitim vb. sivil dünya insanına has olduğu kabul edilen özelliklerden mahrum olmasına rağmen Makar Devuşkin en yetişkin insan gibi hissetmeye ve düşünmeye başlar. Elbette, bu Hristiyan antropolojisinin prensiplerinden biridir. O, sevginin Tanrı buyruğu olduğunu bilen evliyadır, budaladır, yerine getirilmesi zor olsa bile, aşk mutluluğunu taşıyan bir abiddir. Hristiyanlıkta herkesin örnek alacağı İsa Mesih *İncil*'de birçok bölümde sevgiyi buyruk gibi nitelendiriyor: *"Birbirinizi sevmekden başka hiç kimseye hiç bir şey borclu olmayınız. Çünkü başkalarını seven, Kutsal Yasa'yı yerine getirmiş oluyor"* (*Romalılar* 13:8-10). Romanda kahramanın birçok Hristiyan amellerini yerine getirdiğini görürüz. O, kiliseye ibadet etmek için gidiyor, kendi aç kalsa bile son parasını Varvara ve başkaları ile paylaşmaya hazırdır. *"'İsa aşkına' para isteyen çocuğa veya çitin dibinde oturan birine olmadığı için para veremediğini unutamayan Makar yine de zenginlerden medet ummaz, çünkü onların 'Kalpleri taş olmuş, dilleri acımasızdır'"*(*İnsancıklar*, 143).

İnsan Allah'ın simasında olmak için yaşar, insan kendisini geliştirdiği zaman Yaradan'ın özüne yaklaşır ve aynı zamanda kendi özünün farkına varır. Devuşkin Tanrı'ya daha da yaklaştıkça onun ebedi zamanına yetişir, kendisi de dahilen büyür, çoğalır, yerden koparak başka alemlerin insanı olur. Lakin Varvara'nın gidişi onun gelişen dünyasına, "üslubuna", oluşan kimliğine ağır bir darbedir. Varvara'ya sevgisi ve bağlılığı, aşk ve merhametten yoksun Peterburg gerçekliğinde ona yuva ve huzur kazandırır. *"Onlar, bana zalimllik edenler, çehremin bile uygunsuz olduğunu söylüyorlardı ve hor görüyorlardı beni, kendi kendimi hor görür olmuştum; kütük gibi olduğumu söylüyorlardı, ben de gerçekten kütüğüm ben, diye düşünüyordum, ama siz karşıma çıkınca, siz karanlık hayatımı aydınlattınız, kalbimi ve ruhumu aydınlattınız ve ben ruhsal huzur bularak diğerlerinden daha kötü olmadığımı anladım; belki parıltı yok, ışıltı yok, ama yine de insanım, kalbiyle ve düşünceleriyle bir insanım ben"*(*İnsancıklar*, 133-134).

Sonuç olarak, Rus edebiyatının ana hattında "küçük insan" eşya değildir. O, İlahi'den nasibini almış, mutlak ve mutlak Tanrı'nın yer yüzünde Simasını yansıtmaktadır. Makar Devuşki'ni ve *İnsancıklar* romanını araştıran araştırmacılar kendi yorumlarında onu dışsallaştırarak, bir eşya gibi görürler, küçülterek sosyal haksızlığın kurbanı gibi tasvir ederler. Bu tür

yorumlamalar Dostoyevski'nin eserinin doğru ve sanatsal prensiplere uygun değerlendirmesine fırsat vermez ve konu saptırılır. Makar Alekseeviş'in eşsiz bir kişi olduğunu iddia eden yaklaşımlar ise, onunla ilgili kabul edilebilir yorumlara neden olur.

*İnsancıklar (Бедные люди)* romanında Tanrı saltanatını, İlahi anlamını üzerinde hisseden, yalnız olsa bile tüm insanlığa yeterli olabilecek sevgi taşıyan bir insan tipi tasvir idiliyor. Eser boyunca onun Tanrı'ya karşı tereddüt veya isyan içinde olduğunu görmüyoruz. Yaşadığı yer, bir pansiyon mutfağının bir köşesidir. Lakin kahraman bundan rahatsız değildir, onu rahatsız eden sebepler başkadır.

Makar Devuşkin İsa Mesih'e has bir özelliğe sahiptir: Huzurun lütfunu içinde taşır, bu huzurun içinde yaşar. Sosyal durumu hiç iyi olmasa da çalıştığı birimde amirlerinin aşağılayıcı tavrıyla karşılaşsa da büyük bir güvenle ulaşmak istediği bir hedefi vardır. Bütün gerçek zorluklara rağmen o, küçük insan değil, büyük ve asıl İnsan olma yolunda yürüyor ve bu yolda ona engel olacak tüm hedefleri aşacağına inanıyor. Sevgi motifi üzerine kurulmuş bu eser, bu konuya ait geleneksel olarak anlaşılan iki aşığın romantik öyküsü gibi gelişmez. Mektup türünde yazılsa da *İnsancıklar* (*Бедные люди*) iki insanın karşılıklı ilişkisinin gelişimi ve sonucu gibi değil, bir insanın, Makar Devuşkin'in sınırsız manevi gücünü gösteren bir romandır. Dostoyevski'nin edebî karakter yaratmak prensibi roman biçimleriyle ilgili kabul edilen tüm kuralları çiğner. Geleneksel roman türünün esasını iki insan arasında geçen ıztırap, gizli duygular, sevinç, heyecan, vüslat dolu aşk olayları oluşturur. Dostoyevski romanı ise fantastik durum üzerinden metafizik bağlamda kurulur. Romanda esas öykü insanla Tanrı arasında yerden göğe yükselen, manevi bağlılığın onayına yönelen vertikal ve insanın ontolojik yalnızlığını reddeden, Tanrı'nın insanı kendi simasından ve kendine benzer yarattığından haberi olan bir karakter üzerinde kurulur.

## KAYNAKÇA

Dostoyevski, Fyodor. *İnsancıklar (Bedniye lyudi).* Çev.Sabri Gürses. İstanbul, Can Sanat Yayınları, 2020 George Steiner, *Tolstoy mu Dostoyevski mi?* Çev.Sevda Çalışkan, İstanbul, Türliye Bankası Kültür Yayınları, 2015

Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. М.: Художественная литература, 1972, 470с.

Ветловская В.Е. Роман Ф.М. Достоевского "Бедные люди". Л.: Художественная литература, 1988, 208с.

Добролюбов Н.А. Забитые люди // Собр. соч.: В 9-ти т. М., Л.: ГИХЛ, 1963. Т. 7. С. 225–275

Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972-1990.

Фридлендер Г.М. "Бедные люди" // История русского романа: В 2-х т. – Л.: АН СССР. Т. 1. С. 403–415

Есаулов И., Сытина Ю.Н. “Маленький человек” Достоевского в историко-литературной перспективе: между “вещью” и личностью” // Вестник Русской христианской академии. 2020. Т.21. Вып.3, с. 419-428

Захаров В.Н. Имя автора – Достоевский. Очерк творчества М.: Индрик, 2013, 456с. 10)

Захаров В.Н. Жанры // https://fedordostoevsky.ru/research/aesthetics-poetics/148/

Захаров В. Н. Христианский реализм в русской литературе (постановка проблемы) // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: ПетрГУ, 2001, №6, с. 5-20

Татьяна Касаткина. О творящей природе слова. Онтологичность слова в творчестве Ф. М. Достоевского как основа “реализма в высшем смысле”. М.: ИМЛИ РАН, 2004, 480 с

Труайя А. Федор Достоевский. М.:Эксмо, 2004, 480 с.


Jale Coşkun[1]

# F. M. DOSTOYEVSKİ'NİN ESERLERİNDE DİL VE ÜSLUP

## ÖZET

Dil, en önemli iletişim aracıdır. Sanat, topluma dil vasıtasıyla ulaşır. Dil, edebiyatın ifadeye kavuşmasını sağlayan en önemli vasıta olduğu gibi edebiyat eserini diğer sanat eserlerinden ayıran en önemli unsurdur. Edebî bir eserin yapıtaşlarının kendine has ifadesi, dili ve üslubudur.

Dil, bir ulusun en temel varlık kaynaklarından biridir ve düşüncenin ifadesine hizmet eder. Dolayısıyla sadece edebiyat için değil, aynı zamanda toplumun her ferdi için de son derece önemlidir.

Bir yazarın kişiliği, psikolojik yapısı, sözcük dağarcığı, sosyal konumu, edebî anlayışı, dünya görüşü, kişiliği vb. özelliklere göre şekillenir. Üslup, yazarın iç dünyasının önemli bir yansımasıdır. Çünkü, yazar kendi mizacına uygun bir dilsel ifade dünyası kurar.

Hiçbir yazarın yapıtlarının dil ve üslubu, onun dünya görüşü ve tutumu ile bağlantısı olmadan incelenemez. Her insan kendine özgü düşünür, hisseder ve anlar, içinde bulunduğu gerçekliği her insan kendine özgü algılar.

Kişinin orijinalliği ister istemez üslubuna da yansır; orijinal bir kişilik beraberinde özgün bir üslup da getirir.

Bu çalışmamızda, edebî kaynaklara ve F.M. Dostoyevski'nin kendi eserlerine dayanarak, F.M. Dostoyevski'nin eserlerinde dil ve üslup özellikleri üzerinde duracağız.

**Anahtar sözcükler:** Dostoyevski, Dil, Üslup, Edebiyat, XIX. Yüzyıl

Fyodor Mihailoviç Dostoyevski, XIX. Yüzyıl Rus Edebiyatı'nda önemli bir rol oynamaktadır. Dostoyevski sadece bir yazar değil, aynı zamanda birey ve toplum ilişkilerinden doğan insan sorunlarını ve değerlerini eserlerinde ele alıp çağdaş sosyal bilimlere etki etmiş bir düşünürdür. Dostoyevski Rus

[1] Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Aydın Üniversitesi, jalezaman@aydin.edu.tr

ve dünya edebiyatına çok önemli eserlerini miras bırakmıştır.

Psikolojik ve antropolojik inceleme yeteneğine sahip olan büyük Rus edebiyatçısı Fyodor Mihailoviç Dostoyevski'nin, dünya edebiyatının gelişimine katkısı, Rusya'nın insanlık tarihinde oynadığı rol ile temsil ettiği evrensel insan ülküsüne ilişkin görüşleriyle iz bırakmadığı okur kalmamıştır. Ömrü boyunca insan doğasını araştıran yazar, insanı farklı durumlarda, farklı boyutlarda incelemiştir (Purevdorj, 2017:108).

Dostoyevski eserlerinde kendi insanını, zamanını ve çevresini yazmıştır. Eserlerindeki karakterler, Çarlık Rusya'sının sosyal travmalarını bünyesinde taşıyan ve bu travmaları aşabilmek için kendi iç dünyalarına yönelip anlam arayışına giren insanlardır. Romanlarında yer alan dinsel, felsefî, etik ve psikolojik sorunlar, yaşadığı zamanın sorunları ile sıkı sıkıya ilişkilidir.

Dostoyevski bu karakterlerin bir kısmını yaşadığı çevreye dair gözlemleri sayesinde kurgularken, bir kısmını da kendi yaşamı ve bu yaşamın şekillendirdiği şahsiyetinden yaratmıştır. Romanlarındaki karakterlerle kendi karakterini yansıtırken bunu tek bir karakter üzerinden değil birden fazla karaktere dağıtarak yapmıştır. Kendi hayatındaki anlam arayışını yarattığı karakterlere yansıtmaktadır bir nevi. Bu durum, özellikle *Karamazov Kardeşler* romanında Fyodor Pavloviç'in çocuklarının karakterlerinde açıkça görülmektedir. (Достоевский,1982)

Ayrıca Dostoyevski'nin eserleriyle karşılaşan bir kişi, insanın iç dünyasının sınırsızlığıyla karşılaşabilir veya sınırların nerede başlayıp nerede bittiğini sorgulamaya girişebilir. Dostoyevski'nin her türlü imkânsızlıkta imkân bulunduğunu göstermesi, ruhun bedeni koruması veya yaşam ışığı sönmüş bireye doğaüstü bir yol ile umut verip onu canlandırması gibi felsefi ve psikolojik boyut içeren buluş kuşkusuz etkileyicidir.

Dostoyevski'nin acılar, belirsizlikler ve çelişkilerle dolu olsa da sürekli bir ideal arayışı içinde olan dünyası, eserlerinin diline açıkça yansımaktadır. Yazar, bu diyalektik sayesinde Rus nesir tarihine en yenilikçi edebiyatçılardan biri olarak damgasını vurmuştur. Kendine has edebî diliyle alışılmış ölçütlerin yerine farklı bakış açıları koymuştur. Yazarın en ayırıcı özelliği, ortaya koyduğu yeni sözel-estetik uyum türüdür. Bu uyum; sokak dili, edebiyat döngüsü, gazete jargonu, parodi oyunu, konuşma hataları, dil sürçmeleri ve çekincelerin renkli karmaşasından yaratılmıştır.

Dostoyevski'nin üslubu kurallı/kuralcı değildir, o dili kullanırken ihlalleri ve sapmaları tercih eder. Edebiyat dünyasının kuralları gereği öncelikli olan daha yüksek, daha değerli, daha ilginçtir fakat Dostoyevski'nin eserlerinde kimse öncelikli değildir, herkes kendi rengiyle eserin içindedir. Dolayısıyla yazarın dilini analiz ederek onun düşünce dünyasıyla ilgili çıkarım yapmak mümkündür.

Eserlerinde kullandığı dilin özgünlüğü yazarın ilginç şahsiyetine dair ipuçları da verebilir.

Dostoyevski'nin eserlerinde dil ve üslubun izini sürerken Rus edebiyat eleştirmeni Mihail Bahtin'in çalışmaları göz ardı edilemez.

Mihail Bahtin, *Dostoyevski Poetikasının Sorunları* (Bahtin, 2002: 211-212) adlı eserinde Dostoyevski'nin romanlarındaki karakterleri ve bu karakterlerin yazarla olan ilişkisini incelemiştir.

Dostoyevski için karakter, nesnel dünyayı anlamlandırmaktan çok insanın kendisini anlamlandırmasına yarar. Karakterin etrafındaki dünyanın, karakteri nasıl gördüğü değil karakterin yaşadığı dünyayı nasıl algıladığı ve bu süreçte kendi kendisi hakkında ne düşündüğü ön plandadır. Dolayısıyla, Dostoyevski'nin karakterleri daha nesnel diyebileceğimiz gündelik alışkanlıklarından ziyade ayırıcı ve radikal taraflarıyla arz-ı endam ederler.

Şu durumda, Dostoyevski'nin eserlerinin başlıca özelliği çok sesliliktir: Yazarın romanlarında farklı bakış açıları eşit olarak ses çıkarır. Ayrıca, yazar her kahramanla eşit düzeyde tartışır. Eserlerinin edebî değeri bütünüyle bir "büyük diyalog" çıkarmasında yatar: "Tek ses hiçbir şeyi sona erdirmez ve hiçbir şeyi çözmez. Hayatın, varoluşun asgari ölçütü iki sestir" (Бахтин, 2002: 105). Bu kural sadece eserin konusunun işlenişinde ve karakterlerin ilişkilerinde değil aynı zamanda Bahtin'in "çift seslilik" olarak tanımladığı özel bir dil kullanım yönteminde de uygulanmaktadır.

Bahtin'e göre, Dostoyevski çok sesli romanın yaratıcısıdır ve yepyeni bir roman türü yaratmıştır.

Bahtin, Dostoyevski'nin büyük bir anakrisis ustası olduğunu belirtir (Бахтин, 2001:261). Karakterler kendi içlerindeki ötekini dinler, bu öteki dışsal olaylardan da etkilenerek gelişir. Dostoyevski'nin eserlerinde sadece dil değil, karakterlerin bilinci ve buradan doğan anlatı da çift seslidir.

Yazarın bazı edebî eserlerinde gözlemlenen durumu Bahtin şöyle açıklar: "Yazarın kendi amacını açıklaması için başkasının konuşmasından, sözlerinden de istifade etmesi mümkün ve böylece yazar, kendi konuşmasının sınırlarını genişletir, yeni anlamlarla zenginleştirir. Neticede bir sözcükte iki anlam, iki ses ortaya çıkar. Kinayeli söz, üslup amaçlı söz ve üslup açısından özel amaçlı anlatılar bu türde oluşturulur" (Бахтин, 2002: 218). Bu da demek oluyor ki edebî eserde yazar konuşması, kahraman konuşması ve bununla birlikte bunların karışımından mürekkep ayrı bir polifonik konuşma da vardır.

Dostoyevski'nin eserlerinde esas yöntem, birbirini dışlayan iki anlamın çatışmasıdır. Bu çatışmayı ifadelerin birleştirilme tarzında gözlemlemek mümkündür. *Suç ve Ceza* romanının ilk sayfasında, ana karakter Raskolnikov hakkında şu cümleleri okuruz: "Ev sahibesi etrafta olmalıydı ve onunla karşılaşmaktan korkuyordu" (он был должен кругом хозяйке и

боялся с ней встречаться). Birkaç satır sonra ise şu cümle gelir: "Aslında hiçbir ev sahibesinden korkmuyordu" (никакой хозяйки в сушности он не боялся) (Достоевский,1982). Çoğu zaman cümlenin sonu, başlangıçtaki mantıksal özü tamamen çürütmektedir.

Dostoyevski eserlerinin karakteristiği, bağımsız ve kaynaşmamış iki anlamın çatışmasıdır. Bu, genellikle ifadelerin birleşiminde bir mizansen olarak gözlemlenir.

Bir başka örnek verelim: *Ecinniler* romanında Stepan Trofimoviç Verhovenski hakkında şöyle söylenir: "O son derece akıllı ve yetenekli bir insandı. Bilimsel alanda herhangi bir adım atmamış olmasına rağmen ona bilgin bile denebilirdi" (Это был ведь человек умнейший и даровитейший, человек, так сказать, даже науки, впрочем, в науке ну, одним словом, в науке он сделал не так много и, кажется, совсем ничего) (Достоевский,1982). Bu gibi durumlarda karşıt görüşler arasındaki nihai anlamı okuyucuya en ince tonlarla ileten karmaşık duygusal bir "diyalog" ortaya çıkar.

Dostoyevski, insanın ruhsal yaşamının en karmaşık hâllerini önümüze serecek şekilde pek çok zıt anlamlı kelimeyi aynı anlama gelecek şekilde bir arada kullanır. Mesela; sevmek ve nefret etmek fiillerinin onun eserlerinde aynı anlamda kullanıldığını görebilirsiniz. Dostoyevski'nin müsvedde defterlerinden birinde "Onu seviyor yani ondan nefret ediyor" (Он её любит, т.е. ненавидит) yazar. Zıt anlamlı kelimelerin aynı anlama gelecek şekilde kullanılması, kahramanların zihnindeki en önemli ahlaki ve felsefi sorunların yansımasıdır. Diyalog sık sık aynı kelimenin farklı anlamları arasında ortaya çıkar. Mesela; Raskolnikov, Sonya'ya "Sen de kuralları çiğnedin…" der, (Ты тоже переступила) böylece "suç" kelimesi kişiliği aşağılamak yönünde bir ek anlam kazanır. Fakat bu ek anlamla birlikte esas anlam, romanın anahtar kelimesinin "iç yapısı" ortaya çıkar. Raskolnikov, dünyanın suçlu olduğuna inanmaktadır, yazar da onunla aynı fikirdedir. Ancak kahraman, dünyayı temizlemek, suçu suçla yenmek için ahlaki yasaları "çiğnemeye" karar verir ve burada yazar onunla bir tartışmaya girer. Bu romanda "çift sesli"; "deneme", "yüzde", "çevre" kelimeleridir, her biri ahlaki ve felsefi bir anlaşmazlığın kendine has özeti niteliğindedir.

Sovyet edebiyatçısı V.F. Pereverzev, Dostoyevski'nin üslubuyla ilgili enteresan bir mülahazada bulunur: "Dostoyevski'nin dili sanki acele ediyor ve tıkanıyor. Kelimeler düzensiz bir kalabalığın içinde yığılıyor; sanki düşünce aceleyle kendine bir ifade arıyormuş ve onu kavrayamıyormuş gibi, sonra dilbilgisi açısından bütün bir cümlenin gerekli olduğu yerde, kesik cümlelerle, bazen tek bir kelimeyle aniden kesiliyorlar" (Перезерзев,1984).

Fakat üslup aralığının genişliği, Dostoyevski'nin nesir yapısının karakteristik özelliğidir. Bu özellik aynı zamanda başta eleştirmenleri kor-

kutmuş; mesela Devuşkin'nin (İnsancıklar) konuşurken "meleğim", (ангельчик) "anacığım" (маточка) "canım" (душенька) gibi küçültmeleri bolca kullanması kınanmıştır (Достоевский,1982). Fakat bu iki sözcük tabakasının keskin karşıtlığı, eserin insancıl sesini büyük ölçüde belirlemiş, "insanoğlunun acılarını" daha açık bir şekilde ortaya koymuştur.

Dostoyevski, insanın çekmiş olduğu acıları, ruhsal çöküşleri, içinde nefret ve öfke barındıran şehir yoksulluğunu açık bir şekilde tasvir etmiştir. N.A. Dobrolyubov: "Dostoyevski küçük insanları tasvir ederken sosyal gücünü daima yüksek tutmuştur" der (Добролюбов, 1957;72).

Dostoyevski'nin sözcükleri birbirine karşıt şekilde konumlandırırken gözettiği bir diğer önemli nokta da maneviyatın gündelik gerçeklerle çatışmasıdır. Yazarın bu karşıtlıklarla örülü üslubu fiziksel ve ruhsal dünyanın iç içe geçmesiyle iyice görünür olur. Böylece İvan Karamazov, sosyal çevrenin kusurlarını düşünürken, "Uyuma çok değer verildi, giriş için cebimizden o kadar çok ödeyemeyiz. Bu yüzden giriş biletimi iade etmek için acele ediyorum" (слишком дорого оценили гармонию, не по карману нашему вовсе столько платить за вход. А потому свой билет на вход спешу возвратить обратно) (Достоевский,1982). Tamamen sıradan bir "bilet iadesi", anlamlı bir felsefi sembol haline gelir. "Uyum", "gerçeklik" gibi kelimeler, günlük olaylardan bahsederken, önemini vurgulayarak, sık sık kullanılır.

Dostoyevski, insan ilişkilerinin en karmaşık tonlarını derinlemesine incelemek amacıyla "dil engelini" terk etmiştir. Aynı zamanda, kahramanların konuşması, ince bir duygusal tonla bireyselleşir; insanın benzersiz olduğunun işaretidir bu. Anlatıcının konuşması, içinde bulunduğu yapının her veçhesini, yazarın tarzını, diğer insanların düşüncelerini ve duygularını önüne hiçbir bariyer koymadan anlayabilen ve çok yönlü bir kişilik yaratır.

Dostoyevski doğrudan ve net sonuçlara varmaz, ima eder; kendini yanlış ve aynı zamanda şaşırtıcı bir karmaşayla ifade eder. Okuyucuyu olayı her veçhesiyle düşünmeye ve akıl yürütmeye zorlar. Dostoyevski'nin düşüncelerinin seyri bir çırpıda anlaşılamaz her zaman. Bazı fikirleri okuyucuyu bir yöne götürür; özel bir derinlik ve karmaşık bir bakış açısı sunar. Dostoyevski'de, okuyucunun kendi aklıyla düşünmesi ve kendisine açıklaması gereken durumların aniden bir araya gelmesi karakteristiktir.

Dostoyevski'nin dilinde fiiller veya edatlı isimler özel olarak birleşince ortaya özgün bir kısalık, doğruluk ve canlılık çıkar. Dostoyevski genellikle dilbilgisi kurallarına çok uygun olmayan bir edat ekler veya çeşitli deyişleri birleştirmek için alışılmadık bir edattan yararlanır. Böylece, konuşmanın hızı belirgin hale gelir; gelişigüzel ve acemice doğruluk arayışlarına girildiği ve gereken farkın peşinden gidildiği izlenimi yaratılır. *Delikanlı* romanında yer alan ve eski prensin ağzından dökülen "Çarlık

Köyü ele geçirildi" (Конфискован в Царское Село) ve "onu ziyaret etmek" (побывать к нему) cümleleri ya da *Karamazov Kardeşler*'de, "çekiciliği onun üzerinde" (обаяние его на нее), "kendinden şüpheleniyordu... Onun önünde" (себя подозревал ..... пред нею ) gibi sözler bu duruma örnektir. Dostoyevski, Rusçanın kurallarına uygun olmayan sözcük birleşimlerinde "dinlemek" (слушать), "kulak misafiri olmak" (подслушивать) ve "kulak kabartmak" (прислушиваться) fiillerini çok sık kullanır. Mesela; *Ecinniler* romanında "merdivenlerde dinlemek" (слушать на лестницу), *Karamazov Kardeşler*'de "ona kulak misafiri oldu" (подслушивал к нему), *Delikanlı* romanında "kötü dinleyebiliyordu" (ужасно умела слушать); *Ebedî Koca* romanında "çok dinledi" (сильно слушал) ifadelerini kullanmıştır.

Gerekmediği halde fiillere edatlar eklenmesi, Dostoyevski'nin diline özel bir tutarlılık, akış ve bütünlük katmaktadır. Biçimsel olarak başka bir kelimeye ait olan fakat aynı zamanda kendinden sonraki kelimeyi de tanımlayan sıfatlar kullanmak bu yöntemin kurucu unsurudur. "Bu odadan kalın bir perdeyle ayrılmış yatak odası" (спальня, густо отделённая от этой комнаты занавесью) ifadesi *Delikanlı* romanından bu yönteme verilebilecek bir örnektir. Kalın olanın perde olduğu açıktır. Yahut "ağaçlar yoğun ve gür ses çıkarıyordu" (деревья густо и перекатно шумели) ifadesi de *Ecinniler* romanından yine bu yönteme verilebilecek bir örnektir.

Ağaçların yoğun gürültüsü, Stavrogin ve Gaganov arasındaki düellonun gerçekleştiği koruluğun ağaçlarla dolu olduğunu göstermektedir.

*Karamazov Kardeşler* romanında tüccar Lyagov'un "ağır horladığı" (грузно храпел) söylenir; Lyagov'a dair bu horlama tanımı doğrudur ancak aynı zamanda karakterin aşırı kilolu vücudu için de kullanılır. Dostoyevski'nin sıfatları sıklıkla durum ve anlam bakımından komşu olan başka bir şeye atıfta bulunur. Ayrıca, sadece olayı doğru bir şekilde nitelemeye değil, aynı zamanda okuru olay hakkında düşünmeye de zorlar:

Bazen kelimelerin anlamı hemen netleşmez; cümleler gelişen olayların ışığında anlaşılabilen ayrıntılarla dolu olabilir. *Delikanlı* "...onları inandırmak ve ikna etmek için acelem vardı" der mesela (я торопился их убедить и перепобедить). "İkna etmek", başta "inandırmak" ile uyum içindeymiş gibi algılanır. Aslında bu uyumun arkasında delikanlının Kraft'ın dairesindeki şirkette sadece misafirleri inandırmakla kalmayıp aynı zamanda kendisine saygı duymalarına da ihtiyacı olduğuna dair özel bir anlam vardır.

Dostoyevski'nin özgün dili, bilimsel dilin tam tersine, tamamen belirli anlamlara sahip kesin deyişlerin yaratılmasına değil birçok özel durumu kucaklayan son derece geniş belirsizliklerin ortaya serilmesine hizmet eder.

Dostoyevski, okuyucunun zaten bildiği bir olayı adlandırabilmesi için değil bu olayı fark etmesi için edebî terimler yaratır. Dostoyevski'nin terim yaratma sevgisinin başka bir anlamı daha vardır. Terimler, yazarı ve okuru

yakınlaştırır. Yazar da okur da anlaşılır ifadelerin yalnızca bir anlama atıfta bulunduğu, aynı dil çevreye aittir. Ne var ki, bu durum gizli ve ideolojiktir.

Dostoyevski'nin karmaşık üslup hareketlerinin, kural ihlallerinin, sözcükler arasında kurduğu çapraz bağlantılarının; sanat düşüncesiyle tutarlı olduğu sonucuna varılabilir. Yazar, bütün bu terim ve ifadeleri kullanarak kendisi ve okurları arasında içten bir fikir birliği kurmuş gibi görünmektedir.

Dostoyevski'nin eserlerini, üslubunu, bir bütün olarak karakterini, davranış ve düşüncelerini incelerken yazarın farklı dilsel yollarla çeşitli olanaklar aradığı ve zihinsel yaşamın bazı temel gerçeklerine dikkat ederek yaşadığı döneme ait bilimsel kavramların ötesine geçebildiği anlaşılmalıdır. Çevresindeki örneklerin sıradan ve günlük davranışlarını muazzam ölçüde genişletmiştir. Sıradanın içindeki bu "özgün" olanakların doğru olduğu da er ya da geç ortaya çıkmıştır.

Dostoyevski'nin kurgusunun bile kendi içinde şiirsellik barındırması, yazarın bu eşsiz üslubuyla bağlantılıdır. Bu, olağan dil bağlarının zayıfladığı ve beklenmedik karşılaştırmaları kolaylaştıran, yapıtı dış güzellikten kurtaran, terimlerin burjuva alışkanlığına başkaldıran olağandışı bağların yaratıldığı bir üsluptur. Dostoyevski eserlerinin dünyasında her türlü sapma ve bozulmaya rastlanır; insanlar tuhaflıklarıyla ayırt edilir, gülünç eylemler, gülünç jestler, uyumsuzluk, tutarsızlık ile karakterize edilirler. Skandallar, karşıt varlıkların sert çatışmalarıyla gelişir. Eylemler aniden gerçekleşir. Eylemlerin beklenmedik oluşu, durumun kasti belirsizliği, neden-sonuç ilişkisinin gölgesinde kalan olayların açıklanamaz olmasıyla doğrulanır.

Dostoyevski'de ifade özgürlüğü, illiyet bağından, psikolojiye direnişten, temel gündelik mantıktan bağımsız olmayı gerektirir.  Yazar, bu yolu hem yürür hem de yürürken yeni edebî imkanlar bulur. Dostoyevski'nin eserleri, her şeyden önce, kelime çeşitliliğiyle şaşırtır. Bu çeşitlilik karşımıza en sert ifadelerle çıkar. Değişen, ikili bir kelime, içsel diyaloga girmiş ve başka sözcüğü yansıtmış olsa bile açıkça üstündür. Gizli bir tartışma barındırır, polemiği renkli bir itiraftır, gizli bir diyalogdur.

Sonuç olarak, Dostoyevski'nin çeşitli dilsel yöntemlerle elde ettiği şiirsel nesir kıvamındaki üslubunun özelliklerini şu şekilde özetleyebiliriz: a) edebî yöntem, anlamsal çok-seslilik, yazarın romanlarında eşit olarak duyulan farklı bakış açıları; b) eserlerin edebî anlamıyla ortaya çıkan özgür ve sonsuz bir diyalog; c) en önemli ahlaki ve felsefi sorunların yansıması olan eşanlamlı-zıt anlamlı kelimelerin bir arada kullanılışı ve d) sözcüklerin ve üslubun karşıtlığı, maneviyatın günlük gerçeklerle çatışması.

Dostoyevski'nin edebiyat dünyasına kattığı en büyük yenilik, dilin ve dünyanın ayrılmaz bir bütünlük içinde var olduğu eski, geleneksel romana

yeni bir kahramanın, "küçük insan"ın girmesidir. Yazarın dilini analiz ettiğimizde, düşünce dünyasının toplumun ve modern insanın mevcut yaşam koşullarına bağlı olduğunu görürüz. Fakat Dostoyevski bu dünyayı edebiyatında yeniden yaratırken öyle bir dil kurar ki kendimizi bu dile kaptırmadan edemeyiz.

Dostoyevski; edebî bir eserin bizi nasıl bir dünyanın içine soktuğuna, zamanının, mekânının, sosyal ve maddi ortamının neye benzediğine, psikoloji kurallarının ve kavram hareketlerinin neler olduğuna, bütün bu bireysel unsurların edebî bir bütünlük içinde nasıl birbirine bağlandığına dikkat çekmiştir. Üslup, bir yandan çağa, ona özgü fikir ve görüşlere de bağlıdır, fakat hem edebiyatta hem de edebiyat dışında çağa karşı koyacak zihinlere ve ruhlara her daim ihtiyaç vardır.

Dostoyevski'nin dilini öğrenme sorunu kuşkusuz bitecek gibi görünmemektedir. Bu sorunun çözümlerinden biri dilin üç hipostazını incelemektir. Bunlar dil ve metin (yazarın tüm metinlerinin yapısı ve yorumlanması); dil ve sistem (çekim ekleri, kelime oluşumu, anlambilim, uyumluluk, sözdizimi ve üslup gibi sistematik kalıpların kademeli analizi ve açıklaması); dil ve dünya (yazarın dünyası, karakterlerin dünyası, çağın insanının dünyası, genel olarak Rusların dünyası).

"İnsan bir sırdır: Tüm yaşamını onu çözmekle geçirsen bile zamanını boşa harcamış olmazsın. Ben kendim bu sırla meşgul oluyorum, çünkü ben bir insan olmak istiyorum…" (Человек – вот тайна, и если будешь ее разгадывать всю жизнь, не говори, что потерял время зря. Я занимаюсь этой тайной, ибо хочу быть человеком....) der Dostoyevski.

Hayatı boyunca insanoğlunun sırrını çözmeye çalışan yazar, eserlerinde insanın karşılaştığı zorluklarla, yaşadığı ümitsizliklerle ve hayal kırıklıklarıyla nasıl baş edebileceğini, ne kadar güçlü olduğunu da göstermektedir. Onun gözünde insan imkânlardan oluşan bir varlıktır ve bu imkânların merkezinde "değişim" vardır. Bununla birlikte Dostoyevski karakterleri, insan davranışlarını etkileyecek önemli sonuçlara varmamıza da imkân tanımaktadır. İnsan doğasını anlamamız için inanmadıklarımıza inanmamızı sağlamakta ve hayat tecrübesi edinmemize yönelik olanaklar sunmaktadır.

## KAYNAKÇA


Бахтин М.М., Проблемы поэтики Достоевского, М., 2002

Добролюбов Н.А., Забитые Люди, Государственное Издательство Художественной Литературы, М., 1957

Достоевский Ф.М. (1846), Бедные Люди, Москва, Издательство Правда, 1982

Достоевский Ф.М., Бесы, Польное собрание сочинений в 30 томах, том 10., Издательство Наука, 1974

Достоевский Ф.М. (1880), Братья Карамазовы, Москва, Издательство Правда, 1982

Достоевский Ф.М. (1866), Преступление и Наказание Москва, Издательство Правда, 1982

Достоевский Ф. М., Подросток, Польное собрание сочинений в 30 томах, том 13., Издательство Наука, 1975

Достоевский Ф.М., Вечный муж, Польное собрание сочинений в 30 томах, том 9., Издательство Наука, 1974

Переверзев, В.Ф., Творчество Достоевского, Москва,1984

Purevdorj, A., F.M. Dostoyevski'nin Romanlarındaki Karakter Çerçevelerinin İncelenmesi, Doktora Tezi, Ankara, 2017

Русская литература XIX века, Хрестоматия критических материалов, М., 1964

Фридлендер Г.М. и Храпченко М. Б. (1982), Достоевский Ф.М. 1821-1881, Собрание Сочинений, Москва, Правда,2008

Saadet Büyük Güler[1]

# *KARAMAZOV KARDEŞLER* ADLI ROMANIN LEHÇE ÇEVİRİSİNDEKİ YAN METİNSEL ÖGELER

**ÖZET:**

Fyodor Mihailoviç Dostoyevski'nin *Karamazov Kardeşler* adlı romanının Polonya edebiyatına kazandırılması sürecinin incelenerek var olan çevirilerine ilişkin genel bilgiler verilen bu çalışmadaki temel tartışma, Wacław Wireński'nin çevirisinde bulunan yan metinlerin irdelenmesi üzerinedir. Söz konusu çeviri ilk kez 1929 yılında, son kez ise 2010 yılında Zielona Sowa yayınları tarafından basılmıştır ve bu çalışmada bu son basım kullanılmıştır. Ana metinde yapılan vurguları gösteren ve ana metni tamamlayıcı nitelikte olan yan metinlerin ele alınan çeviri metindeki yeri ve önemi detaylıca çözümlenmiştir. Çevirmenin ve bu çevirideki son söz yazarının kendini görünür kıldığı yönünde bir sonuca ulaşan bu çalışmaya göre, erek okuyucu çevirinin hedefindeki merkez konumdadır. Erek okuyucunun metinden en iyi şekilde faydalanması ve metni derinlemesine anlaması için yer verilen, yan metinsel ögelerden olan dipnotlar temel başvuru ögeleridir.

**Anahtar sözcükler:** Polonya; Dostoyevski; *Karamazov Kardeşler*; Çeviri; Yan Metin

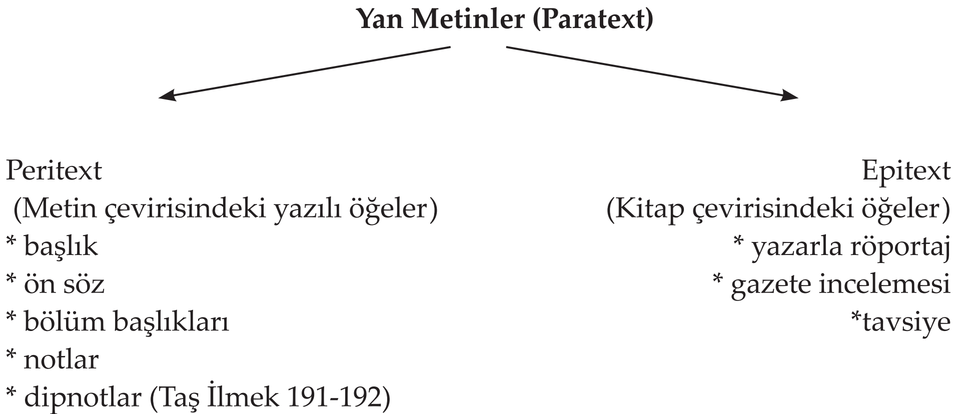
Roman Jakobson'un *Çevirinin Dilbilimsel Yönleri Üzerine* (*On Linguistic Aspect of Translation*) adlı eserinde sözünü ettiği üç çeviri türünden biri olan diller arası çeviri; bir dilin göstergelerinin başka bir dile (yabancı dil) ait göstergelerle -farklı amaçlar yoluyla- aktarılmasıdır (233). Bu aktarımı gerçekleştiren kişinin yani çevirmenin hedefleri doğrultusunda farklı çeviriler ortaya çıkabilmektedir. Çevirmenin hedeflerini belirgin şekilde gözlemlemenin mümkün olduğu ana öge çeviri metin gibi görünse de yan metinlerin bazıları da çevirmenin hedeflerini net olarak özetlemektedir. Yan metinler sadece çevirmenin değil yayınevi, editör, son söz yazarı gibi dış faktörlerin de hedeflerini ortaya koyabilmektedir. Söz konusu kişilerin çeviri metin üzerindeki hedeflerini gerçekleştirmelerini sağlayan yan metinler üzerine yapılan araştırmalar Lawrence Venuti ve Gérard Genette ile başlatılabilir.

Venuti 1995 yılında çeviribilim alanının konusu olarak yan metinlere ilişkin *The Translator's Invisibility- A History of Translation* adlı kitabını; Genette ise 1987 yılında Fransızca olarak kaleme aldığı *Seuils* adlı kitabını

[1] Arş. Gör. Ankara Üniversitesi saadetbuyukguler@gmail.com

yayımlamıştır. Genette, bu kitapta yan metinler üzerine görüşlerini açıklarken kapak, önsöz, çevirmen notları gibi örnekleri "yan metinler" olarak tanımlar. Genette'nin İngilizce'ye *Paratexts: Thresholds of Interpretation* başlığıyla çevrilen *Seuils* adlı eserinde ele aldığı yan metinler, yazar adı, başlık, önsöz, açıklayıcı dipnotlardan oluşan, metni bir kitap haline getiren ve metnin varlığını gösteren yardımcı metinlerdir (Karabulut 678). Bu yan metinler bir metnin ilk bakışta aynı metin dışında kalan, ikinci dereceden metinsel unsurlarıyla, bir başka deyişle, başlıklar, alt-başlıklar, ara-başlıklar, önsözler, sonsözler, uyarılar, notlar, tanımlıklar, yer verilen resimler/fotoğraflar, kapak ve metin-öncesi unsurlar (karalamalar, taslaklar) ile olan ilişkilerini kapsar (Aktulum 85).

Seda Taş İlmek'in belirlediği yan metin ögeleri arasında sayılabilecek, metnin ana gövdesini çevreleyen başlıklar, alt başlıklar, epigraflar, önsözler, epiloglar, incelemeler, teşekkür, dipnotlar ve resimler/fotoğraflar çeviri metinleri incelerken yararlı ve etkili olabilir. Yine Taş İlmek'in aktarımının da desteklediği gibi, Genette'e göre, yan metinsel ögeler metnin hayatta kalmasını sağlama işlevine sahiptir. Metni mevcut kılmayı, dünyadaki varlığını, alımını ve tüketimini sağlamayı amaçlarlar. Farklı zaman dilimlerini veya bakış açılarını, tutumları, duruşları, kararları, gelenekleri, normları, yazarları, çevirmenleri, yayıncıları ve eserleri keşfetmenin yolunu açan yan metinsel öğeler döneme, kültüre, türe, yazara, esere ve baskıya bağlı olarak değişir (191-192). Genette'e göre, paratext = peritext + epitext ileri sürülebilirken, formülün açıklaması ise aşağıdaki şekilde şemalandırılabilir.



**Peritext (Metin çevirisindeki yazılı öğeler)**

| Authorial paratexts<br>(Yazara Ait Metin Çevresindeki Yazılı Öğeler)<br>(auktoriale Peritexte)<br>kitap başlığı, yazar ismi, ön söz, içindekiler kısmı, ara başlıklar, kitap üzerinde yer alan tanıtım yazıları, özdeyişler | Editorial paratexts<br>(Yayımcıya Ait Metin Çevresindeki Yazılı Öğeler)<br>(verlegerische Peritext)<br>biçim, dizin, kitap kapağı, iç kapak, yazı boyutu ve karakteri<br>(Taş İlmek 192) |
|---|---|

Dostoyevski'nin *Karamazov Kardeşler* adlı romanı ise kapak sayfası, içindekiler, dipnotlar ve son söz dâhil olmak üzere bu yan metin türleri üzerinden incelenecektir. Söz konusu Lehçe çeviri metinde çevirmen yan metinlerden özellikle metin çevirisindeki yazılı öğelerden olan dipnotlar yoluyla erek okuyucuya çeşitli bilgiler sunar. Biz de Hilal Öztürk Baydere'nin_"Geçmişin Çeviri Yoluyla Anlatısında Güç Mücadeleleri" başlıklı makalesinde yan metinlerin okuru çeviri metne nasıl yaklaşması gerektiğine ilişkin yönlendirici bir nitelik taşır (406) tespitinden yola çıkarak, inceleyeceğimiz çevirideki yan metinlerin çevirmenin söylemlerini ve kararlarını ortaya çıkaracağını düşünüyoruz.

Betül Parlak ise dipnotların işlevlerini tanımlarken şunları da ilave eder:

1. Çevirenin söylemsel varlığını belirgin kılarak, çevirmenin görünmezliği ve çeviri metnin şeffaflığına ilişkin "garip" beklenti normunu kırar.

2. Çevirmenin kaynak metnin okuru olarak "kimliğini" görünür ve belirgin kılar.

3. Çevirmenin erek metnin yazarı olarak "sembolik gücünü" gösterir.

4. Çevirmenin kaynak metin için nasıl bir örtük okur öngördüğünü gösteren veriler sunar.

5. Çevirmenin kendi örnek okurunu nasıl oluşturmaya çalıştığını gösteren veriler sunar (Uluşahin, 245).

Elinizdeki makalede de çevirmenin romana kattıklarının yanı sıra, inceleme konusu olan Lehçe çeviride yer alan (epitext) *son söz* detaylıca çözümlenecek olup kitap çevirisi ögelerinin işlevi ortaya konulacaktır. Metin

dışı öğelerden olan yan metinlerin söz konusu Lehçe çeviri metne neler kattığını incelemeye başlamadan önce Dostoyevski'nin Polonya edebiyatındaki yeri ve söz konusu çeviriye ilişkin genel bir bilgi verme gereği duyulmuştur.[2]

Dostoyevski'nin *Karamazov Kardeşler* adlı romanının Polonya'daki çeviri serüveni, Kristina Puntaka'nın makalesinde belirttiği üzere, Fransa ve Almanya gibi Avrupa ülkelerinde Dostoyevski'ye duyulan ilginin, Rus yazarı Polonya'da da ünlü yapması, özellikle de iki savaş arası dönemde Dostoyevski'nin eserlerinin moda haline gelmesiyle başlatılır (95). Özetlenecek olursa, iki savaş arası dönemden önce Polonyalı okuyucular *Karamazov Kardeşler*'i tam olarak tanıyamamıştır, çünkü bu kitabın çevirisi yapılmamıştır. Bunun yanı sıra söz konusu durum, iki savaş arası döneme gelindiğinde değişmiş ve *Karamazov Kardeşler*'in çevirilerinin yapılmaya başlanmasıyla bu çeviriler Polonya edebiyat kültürünü zenginleştiren ürünler olarak kayda geçmiştir. Bu eseri çevirmek uygun beceri ve yetenek gerektirdiğinden eserin "keşfi" adım adım ilerlemiş, parçalı ve ortalama çevirilerden yazarı mükemmel bir şekilde yansıtan çevirilere dönüşüm gerçekleşmiştir (104).

Genel bir bakışla, Polonya edebiyatında *Karamazov Kardeşler* adlı roman 6 farklı çeviriyle ve 23 kez yeniden basılmıştır. Çevirmenlere ait beş adet çeviri olsa da Aleksander Wat'ın çevirisinin Zbigniew Podgórzec tarafından 'gözden geçirilip düzeltildiği' bir metin daha vardır ki, bu metin de 1993 yılında Puls yayınevinden çıkmıştır. Podgórzec'in Wat'ın çevirisinde yaptığı değişiklikler metne o kadar derin bir müdahale oluşturmuştur ki, bir altıncı çeviriden söz edilebilir.

Daha detaylı bir bakışla: tıpkı romanın Rusça özgün biçiminin 1879 yılından itibaren Russkij Wiestnik adlı dergide tefrika olarak yayınlanmaya başlaması gibi, Polonya'daki çevirisi de yine bölümler halinde Lehçeye çevrilmesiyle başlatılabilir. Bu bölümleri okuyan Polonyalılar bölümlere ilişkin yorumlar yazmıştır.[3] Örneğin, Mariana Zdziechowski 1888 yılında yazdığı *Mesyanistler ve Slavofiller (Mesjaniści i Słowianofile)* adlı çalışmasında Baş Engizisyoncu efsanesinden yalnızca tek tek cümleler çevirmiş, yorumlarıyla birlikte küçük bir özet çıkarmıştır.[4] Bunun yanı sıra, ilk çeviri denemesi 1907 yılında Józef Relidzyński tarafından yapılmıştır.[5] Piotr Laskauer ve Ski tarafından 32 sayfa olarak basılan bu kitabın adı "Büyük Engizis-

2 Detaylar için bakınız: Saadet Büyük Güler, "Polonyaca Kaynaklarda Fyodor Mihayloviç Dostoyevski ve Eserleri" Dostoyevski Okumaları. Ed. Birsen Karaca. Ankara: Hece, 2018.

3 Detaylar için bakınız: Wedemann Marek, Polonofil czy polakożerca?: Fiodor Dostojewski w piśmiennictwie polskim lat 1848–1897, Poznań, 2010.

4 Detaylar için bakınız: M. Zdziechowski, Mesjaniści i słowianofile. Z dziejów psychologii narodów słowiańskich, Kraków, 1888, [online] https://kpbc.umk.pl/dlibra/publication/26817/edition/36454/content (06.06.2021)

5 J. Relidzyński, Wielki Inkwizytor: poemat dramatyczny w 2-ch obrazach: przerobiony z odnośnego ustępu w powieści Dostojewskiego „Bracia Karamazowy", Warszawa 1907

yoncu: iki resimli dramatik bir şiir"dir. Ayrıca "Dostoyevski'nin *Karamazov Kardeşler* romanındaki ilgili pasajdan uyarlanmıştır" notu da bulunmaktadır. Polonya'nın Krakov şehrindeki Jagiellon Üniversitesinde Dostoyevski ve *Karamazov Kardeşler* romanı çevirileri üzerine doktora tezi hazırlamış olan araştırmacı Kinga Rozwadowska'ya göre, Relidzyński'nin bu metninin adı 'Ivan Karamazov'un bir şiirinin dramatik uyarlaması' olarak adlandırılmalıdır; çünkü yazar, gösterilen olayların arka planını bir drama şeklinde genişleterek sunmuştur. Böylece Relidzyński çevirideki yoruma en açık parçayı kendi inançlarına ve muhtemelen okuyucuların beklentilerine uyacak şekilde özgün metinden uzaklaştırmıştır (2018, 29-30).

Romanın Lehçedeki ilk çevirmeni Barbara Beaupré'dir. 1913 yılında romanın tamamının çevirisini yapmış ve bu eseri Polonya edebiyatına kazandırmıştır. Beaupré, çevirisinde çok sayıda sözcük ve cümle eksilterek romanı kısaltmış, hatta bazı konuları silmiş (örneğin "İlius'un Hikayesi") ve hepsinden önemlisi *Karamazov Kardeşler*'in dünya edebiyatı kanonuna girdiği bölüm olan "Büyük Engizisyoncu"yu çevirmemiştir. Bu nedenle Beaupré'nin yaptığı çeviri *Karamazov Kardeşler* romanının bir uyarlaması ve/veya fragmanı olarak kabul edilir.




Romanın ikinci çevirmeni Aleksander Wat'dır ve çevirisini ilk kez 1928 yılında yayımlamıştır. Bu çeviri 1959, 1970, 1978 ve 1984 yıllarında tekrar basılmıştır. 1995 ve 2013 yıllarında ise Ulusal Ossoliński Enstitüsü-Milli Kütüphane yayınları tarafından Józef Smaga editörlüğünde tekrar basılmıştır.

Romanın üçüncü çevirmeni ise, bu çalışmanın inceleme konusu olan, Wacław Wireński'nin çevirdiği metindir. Wireński'nin çalışması kolay ulaşılabilir olması nedeniyle çözümleme yapmak için tercih edilmiştir. 1929 yılında yayımlanan bu çeviri günümüze kadar basımı devam eden en eski *Karamazov Kardeşler* roman çevirisi olmuştur. 2005, 2009 ve en son 2010 yılında Wydawnictwo Zielona Sowa yayınevi tarafından Krakov şehrinde basılmıştır. Bu kitabın içinde ve kapağında hiçbir görsel bulunmamaktadır. Rusça özgününde de yer alan, yazardan başlıklı bir bölüm ile başlar. Romanın çevirisinin bulunduğu bölümlerin sonunda karakterler ve dipnotlar bölümü ve son olarak epilog (son söz) bölümü yer almaktadır. 14 sayfalık son söz bölümü Anna Kluzek

tarafından yazılmış olup bu bölümde Dostoyevski'nin biyografisi, edebî hayatı, romanın yazıldığı döneme ait edebî yönelimler ve tarihi bilgiler ile romanın özeti bulunmaktadır. Kluzek kendi yorum ve tezlerini de dile getirmiştir.

Şu detayı da belirtmekte fayda vardır ki, Aleksander Wat'ın çevirisindeki Editör Notu kısmında Józef Smaga, Wacław Wireński adının takma ad olduğunu belirtir (180). Söz konusu bilgiye başka kaynaklarda rastlanamamıştır.

Romanın dördüncü çevirmeni Adam Pomorski'dir. 2004 yılında Znak yayınevinin 'Mükemmel Koleksiyon' serisinde yayımlanan bu çevirinin özelliği kanonik olarak kabul edilen eserleri yeniden çevirerek yayınlamayı hedefleyen bu seride yer almasıdır. Ayrıca, Znak yayınevi kuruluşunun 50. yıl dönümü vesilesiyle 2009 yılında Pomorski'nin çevirisini yeniden basmıştır. Pomorski bu baskıda çevirmen olarak ideolojik yorumlarını eklediği bir son söz yazmıştır. Dostoyevski'yi Polonyalı okuyucuya biraz farklı bir ışıkta sunma amacında olduğunu gizlemediği bu bölümde kendisinden önce yapılan çevirileri de eleştirir. Buna bağlı olarak da önceki çevirilerin eksilttiği noktaları açıklamaya çalışmıştır denilebilir. Rozwadowska'ya göre, Pomorski yalnızca özgününe uygun çevirmeyi değil, aynı zamanda belirli bir çeviri stratejisi sunmayı da amaçlamaktadır. Burada çevirmenin sesi 'isyankâr' tondadır; çevirmen, okuyucuya sunulan esere karşı sorumluluğunun ve bir çeviriye ilişkin yeni ve farklı bir şey söyleme ayrıcalığının farkında olan bir çevirmendir; bu, çeviriyi yaratanın öznelliğini vurgulaması bakımından son derece önemlidir (42). Puntaka'ya göre ise Pomorski'nin çevirileri metne dinamizm vermiştir, Rus romancının üslubunu diğer çevirmenlerden daha iyi aktarmış ve dönemin karakterlerini okuyucuya daha anlamlı sunmuştur (103).

Romanın en son çevirmeni ise bir filozof, denemeci ve bir tezin yazarı olan Cezary Wodziński'dir. Wodziński, Janusz Opryński'nin yönettiği *Karamazov Kardeşler* tiyatrosunda sergilenmek üzere romandan bölümler çevirmeye başlamıştır. Ancak, bir süre sonra romanın tamamını çevirmeye karar vermiştir. Bu çeviri 2015'te, çevirmenin ölümünden birkaç ay önce yayımlanmıştır. Çeviri kitabın satışında da bu tiyatronun sahnelenmesi sırasında alınan kayıtlardan oluşan bir CD bulunur. Kitap, Kültür ve Ulusal Miras Bakanlığı'nın sağladığı fon sayesinde Lublin şehrindeki Kültür Merkezi tarafından ilk ve son olarak 1.500 nüsha olarak basılmıştır.

Dostoyevski'nin *Karamazov Kardeşler* romanının Polonya edebiyatına girişi ve yapılan çevirilerinin tarihi bu şekilde kısaca özetlendikten sonra editör olarak Susan Bassnett ve André Lefevere'nin, Lawrence Venuti'nin *The Translator's Invisibility- A History of Translation* adlı kitabının başına yazdığı Genel Editörler ön sözünde yer verdikleri şu cümlelerin altı çizil-

meye değerdir; bu düşünceler, bulunduğu bağlam içinde *Karamazov Kardeşler*'in çevirisinin Polonya'daki yerini özetleyerek sürecin anlaşılmasını kolaylaştırır.

> Çeviri elbette, özgün bir metnin yeniden yazılmasıdır. Tüm yeniden yazmalar, niyetleri ne olursa olsun, belirli bir ideolojiyi yansıtır ve bu şekilde edebiyatı belirli bir toplumda belirli bir şekilde işlemesi için manipüle eder. Yeniden yazma, gücün hizmetinde gerçekleştirilen manipülasyondur ve olumlu yönü ile bir edebiyatın ve bir toplumun evrimine yardımcı olabilir. Yeniden yazmalar yeni kavramlar, yeni türler, yeni araçlar sunabilir… Ancak, yeniden yazma aynı zamanda yeniliği baskılayabilir, çarpıtabilir… her türlü manipülasyonun giderek arttığı bir çağda, çeviri ile örneklendiği gibi edebiyatın manipülatif süreçlerinin incelenmesi, içinde yaşadığımız dünyaya dair daha büyük bir farkındalığa doğru bize yardımcı olabilir (VII).

Yukarıda bu çalışmanın ele alacağı çeviri metne ilişkin genel bir giriş mahiyetinde çeşitli bilgiler verilmiştir. Kitabın kapağından başlamak gerekirse, yeşil renkli ve sade bir kapağı olduğundan yan metin bağlamında çok bir detay sunmamaktadır. Yalnızca, çevirmenin adı ön kapakta verilmediğinden herhangi bir çevirmen görünürlüğünden söz edilemeyeceği vurgulanabilir. Ön kapaktan sonraki iç kapakta çevirmenin adı yazılmıştır. Ardından içindekiler kısmı gelir ve sonrasında hemen roman çevirisi başlar. Birinci bölümde ayrı ayrı olmak üzere birinci, ikinci ve üçüncü kitap başlıkları vardır. Bu başlıkların her birinde de Roma rakamlarıyla başlamak üzere alt başlıklar bulunur. Romanın çevirisi ikinci bölüm dördüncü kitap şeklinde devam eder ve son olarak dördüncü bölüm on ikinci kitap ile sonlanır ancak hemen ardından epilog, son söz, dipnotlar ve son sözün dipnotları verilmiştir. Sonuç olarak çeviri kitap 1844 sayfalık bir hacme sahiptir.

Çalışmamızın yan metinler konusunda ele alacağı ve çeviride üzerinde durulması gereken en önemli iki başlık dipnotlardan oluşmaktadır. Yazar olarak Dostoyevski'nin Rusça özgün metinde 46 adet dipnot kullandığı görülmüştür. Çeviri metinde ise toplamda 169 adet dipnot vardır. Çevirmenin faydalandığı dipnot sayısı 115 iken, son söz yazarının 8 adet notu bulunmaktadır. Çevirmen 1 adet de yazarın notu olduğunu belirten bir dipnot kullanmıştır. Yayınevinin bir dipnotu bulunmamaktadır.

Poslowie (kitabın sonundaki son söz yazarının yorumları) bölümünde Anna Kluzek Dostoyevski'nin hayatından, eserlerini yazma sürecinden, eserlerindeki otobiyografik özelliklerden söz eder. Ayrıca, yazarın Aleksander Puşkin'in eserlerini okuyarak onlardan etkilendiğini anlatır. Peterburg'da Shakespeare, Schiller, Gogol, Scott, Sand ve Rus ve Avrupa

klasiklerinin diğer yazarlarını okuyarak edebî bilgilerini geliştirmeye devam ettiğinden söz eder. Bunun yanı sıra, Dostoyevski'nin aldığı sürgün ve idam cezalarını detaylıca anlatır. Yazarın Omsk'taki kamp hikâyelerinden söz ederken, kitap olarak yalnızca *İncil* bulabildiklerine vurgu yapar. Ayrıca, yazarın âşık olduğu kadının betimlemesi yer alır.

Çevirmen Dostoyevski'nin edebî eserlerini hem genel anlamda yorumlamış hem de tek tek ele alarak özetini sunmuştur. Ayrıca Rusya tarihinden de söz ederek 1860 ve 1870'li yıllara ilişkin detaylar vermiştir. Sonuç olarak, Kluzek sanatçının yukarıda özetlenen biyografisi ve 19. yüzyılın ikinci yarısında Rusya'daki sosyo-politik duruma ilişkin bilginin, *Karamazov Kardeşler*'in daha iyi anlaşılması için vazgeçilmez bir koşul olduğunu düşünür. Ancak, roman yalnızca biyografik veya tarihsel bağlamı açısından yorumlanmamalı, bu nedenle onları çeşitli seviyelerde okumalıdır: öğretici, psikolojik ve metafizik-felsefi. Kluzek bunun altını çizdikten sonra da romanın özetini ve karakterler çözümlemesini vermiştir.

Son olarak ise romanın "Büyük Engizisyoncu" bölümüne ilişkin detaylı bir çözümleme yapar. Kluzek'e göre, bu bölüm yazarın romana Katolik karşıtı ve Avrupa karşıtı propaganda unsurlarını sokması için bir araçtır. Katolik Kilisesi Şeytan'ın üç cazibesine yenik düşerek Mesih'i reddetmiş ve onun yerine Papa'yı getirmiştir. Kluzek Dostoyevski'nin, Rus ulusunun birliğini güçlendiren bir bağ olarak dinin (Ortodoks) rolünü vurguladığını da ekler. Dostoyevski'nin, gazete metinlerinde de zaten Katolikliğe karşı düşmanca bir tutum sergilediğini, öte yandan Ortodoksluktan özür dilediğini de belirtir (s.1820). Kitabın sonundaki bu yorumlar yan metinsel bir öğe olarak erek okuyucuya yön vermeyi hedefleyen yorumlarla doludur. Çeviri eser üzerindeki yayıncı görünürlüğü kendi ideolojisini yansıtmak üzerine kurulmuştur. Bu manüpülatif sürece çevirmenin nasıl dâhil olduğunu değerlendirmek amacıyla çeviri metinde yer alan dipnotlara bakmak gerekir. Genette'in geç ortaya çıkan yan metinler grubuna dâhil ettiği bu bölüm metin çevresindeki yazılı ögelerdendir (Aksöz 35).

Çalışmamızda dipnotları incelemek için tablolar üzerinde madde başlıkları kullanılarak çözümleme yapılacaktır. Dipnotlar sayıca çok olduğu için hepsinin Türkçe çevirisi -çalışmamızın hacmini arttıracağından- verilmemiştir. Dipnot çalışmasının numaralandırılmış tablolar halinde verilmesinin ardından bu tabloların yorumları yer alacaktır.

**Tablo 1: Kaynak metinde geçen yabancı dile ait sözcük ve cümleleri dipnotlarda açıklamak**

| Dipnot numarası | Kaynak metinde yer alan yabancı dile ait cümle örnekleri |
|---|---|
| 1. Kitap 3. Dipnot | Il faudrait les inventer (Fransızca) |
| 4. Kitap 6. Dipnot | Dein Dank, Dame, begehre ich nicht (Almanca) |
| 5. Kitap 13. Dipnot | Thalita Kumi (Yunanca) |

Kaynak metinde yer alan yabancı dildeki cümleleri çevirmen, Dostoyevski'nin üslubuna sahip çıkarak Lehçe erek çeviri metninde de aynen bırakmıştır. Bu cümlelerin her biri için dipnot kullanmıştır. Kullandığı dipnotta sadece Lehçeye çevirdiği cümleler yer almaz, aynı zamanda yabancı dile ait cümleleri dipnota da yazmıştır. Çevirmen kaynak metinde yer alan farklı yabancı dillerdeki bu cümleleri metnin içinde Lehçeye çevirerek verebilirdi ve okuyucu dipnota bakma ihtiyacı duymaksızın kesintisiz bir metin okumuş olurdu. Ancak, çevirmen, yazarın üslubunu ve metninin özgünlüğünü korumak adına kaynak metindeki yabancı dile ait cümleleri dipnota eklemiştir. Böylece bu cümlelerin özgün halini kaynak metinde görmek mümkündür. Dolayısıyla, kaynak metin yazarının tercihlerine uygun bir çeviri yapılmış denilebilir.

Bir önemli nokta, yabancı dildeki bu cümleleri Lehçeye kimin çevirdiğine ilişkin bir bilginin olmamasıdır. Çevirmen romanın tamamında geçen 29 Fransızca, 8 Latince, 6 Almanca, 1 Portekizce ve 1 Yunanca cümlenin tümünün Lehçesini dipnota eklemiştir ve bu cümlelerin Lehçeye çevirisinde kimden yardım aldığı bilinmediğinden, söz konusu cümleleri Lehçeye çevirmenin kendisinin çevirdiğini düşünmek gerekecektir. Nitekim bir kaynak metinde yabancı dilde sözcükler varsa çeviri çevirmen için zorlaşacak, bu durum çevirmenin ön çalışmasını gerektirecektir (Büyük Güler, Çoruk ve Kayalı 51).

Bu grupta altı çizilmesi gereken son nokta ise, Dostoyevski'nin kaynak metninde yer alan bu cümlelerin akıbetidir. Rusça metinde yer alan farklı yabancı dildeki cümleler bizzat Dostoyevski tarafından dipnotlarla açıklanmıştır[6]. Lehçe çeviri metindeki dipnotlardan bu grupta olanlar Rusça metinde yer alan dipnotlar bir başka deyişle, yazarın dipnotlarıdır. Rusça metinde bulunan, ama Lehçe çeviride de bulunan bu dipnotlarda çevirmenin

6 https://ilibrary.ru/text/1199/index.html (31.07.2021)

notu veya yazarın notu gibi ibareler bulunmadığından, var olan dipnotların tümü sanki çevirmenin dipnotları gibi algılanmaktadır.

Kaynak metinde yer alan yabancı dile ait sözcük ve/veya cümleler söz konusu olduğunda son bir sorunsal daha görünür hale gelir: Romandaki karakterlerden bazıları Polonyalı olduğundan, Dostoyevski kaynak metninde Lehçe konuşmalara da yer vermiştir. Bu karakterlerden, örneğin Wróblewski ve Musiałowicz beyler romanda Lehçe konuşmaktadırlar. Ancak, bu çalışmanın incelediği çeviri metin zaten Lehçeye çevrildiği için erek okuyucu bu iki karakterin Lehçe konuştuğunu anlayamamaktadır. Bu konuda çevirmen veya son söz yazarının herhangi bir notu da bulunmamaktadır.

**Tablo 2: Mitolojik ögeleri dipnotlarda açıklamak**

| **Dipnot numarası** | **Dipnot ve açıklaması** |
|---|---|
| 8. Kitap 5. Dipnot | Ulysses - Odysseus adının Latince biçimi. |
| 8. Kitap 6. Dipnot | Febus - güneş tanrısı; Apollo'nun takma adlarından biri. |

Kaynak metinde yer alan Eski Yunan ve Roma mitolojisine ait ögelerin açıklanması amacıyla dipnotlar verilmiştir. Yukarıdaki örneklerin dışında ayrıca 3. kitap 7. dipnotta Siren'in açıklaması bulunmaktadır. Söz konusu açıklamada çevirmen, Siren'in sadece fiziki özelliklerini açıklamak için dipnot kullanmıştır: "At kulaklı ve kuyruklu, genellikle at toynakları olan yaşlı bir adam şeklinde bir idol." 3. kitap 9. dipnotta ise Ceres'in açıklaması bulunmaktadır. "Ceres (Roma efsanesi)- tahıl, mahsul ve ekilebilir arazi tanrıçası; Kronos ve Rei'nin kızı, Persephone'nin annesi; Yunan Mitolojisindeki Demeter ile eşittir." Bu dipnotta ise Ceres'in dış görünüşüne ilişkin bir bilgi bulunmamaktadır; tanrıça olarak nelerden sorumlu olduğu belirtilmiş, soy ağacından söz edilmiş ve son olarak Yunan mitolojisindeki adı eklenmiştir.

**Tablo 3: Ölçü birimlerini dipnotlarda açıklamak**

| Dipnot numarası | Dipnot ve açıklaması |
|---|---|
| 3. Kitap 4. Dipnot | Arşın - uzunluk ölçen eski bir ölçü birimi, yaklaşık 1 metredir, 1918'den önce Rusya'da ve diğer birçok ülkede metrik sistemin kabulünden önce kullanıldı. |
| 3. Kitap 5. Dipnot | Verşok - Rusya'da insan boyunu belirlemek için kullanılan ölçü, 4.45 cm'ye eşittir. |
| 4. Kitap 7. Dipnot | Yarım flagon - 0.6 litre |

Çevirmen, kaynak metinde yer alan bu ölçü birimlerini Lehçeye aktarırken erek okuyucunun bilmediği varsayımından yola çıkarak, bunları erek metinde dipnotlarla açıklamıştır. 3. kitap 4. dipnotta görüldüğü üzere, arşının uzunluk ölçüsü olarak değerini vermenin yanı sıra, Rusya'da ve pek çok ülkede kullanıldığı bilgisini verir. 3. kitap 5. dipnottaki açıklamada ise Rusya'da insanların boyunu ölçmek için kullanıldığı bilgisini ekler. Ayrıca kaynak dilin fonetiğinden erek dilin fonetiğine uygun bir şekilde sözcük üretilmiştir. 4. kitap 7. dipnottaki bilgide ise sadece 0.6 litreye denk geldiğini yazarak başka bilgi paylaşmaz. Çevirmen burada görünürlüğünü ortaya koyup gerekli gördüğü yerlerde konuyu genişleten ek bilgiler sunarak okuyucuya yol göstermiş ve genel kültür bilgisi sunmak istemiştir.

**Tablo 4: Hristiyanlığa ait birtakım bilgileri dipnotlarda açıklamak**

| Dipnot numarası | Dipnot ve açıklaması |
|---|---|
| 2. Kitap 13. Dipnot | Archimandrite - manastırları denetleyen Doğu Kilisesi'nin ileri gelenleri. |
| 2. Kitap 8. Dipnot | Ultramontanizm - Orta Çağ'da papanın otoritesinin seküler otorite üzerindeki üstünlüğüne ilişkin bir görüş geliştirildi. 19. yüzyılda, çeşitli ülkelerdeki Katolik Kiliselerinin politikalarının Vatikan'ın kararlarına tabi olacağı savunuldu. |
| 1. Kitap 6. Dipnot | Athos: Yunanistan'da aynı adı taşıyan yarımadada bir zirve; 5. yüzyıldan itibaren münzevilerin koltuğu. Orada tarafsız ve özerk bir manastır cumhuriyeti olarak düzenlenen çok sayıda manastır kuruldu. |
| 12. Kitap 1. Dipnot | Moravyalı Kardeşler - 18. yüzyılda kurulmuş, kökeni Çek kardeşlerden gelen bir Hıristiyan dinî topluluk. Amaçları, insanın ahlaki gelişimiydi. |

Çevirmen, kaynak okuyucu ile erek okuyucunun aynı dine mensup olmasına rağmen Hristiyanlığın çok geniş bir coğrafyaya yayılmış olması dolayısıyla Hristiyanlığın tarihine ilişkin bilgiler içeren dipnotlar koymuştur. Örneğin, 2. kitap 12. dipnottaki Archimandrite sözcüğünü dipnotla açıklamak istemesinin nedeni erek okuyucunun Ortodoks Hristiyanlığa ait bu bilgiye sahip olmama ihtimali üzerine kurulabilir. Bu bilgiyi erek okuyucuya vererek onların okuduğu metni daha anlamlı kılmayı hedeflemiştir denilebilir.

2. kitap 8. dipnot ise Hristiyanlığın Katolik mezhebinin tarihine ilişkin bir bilgidir ve çevirmen 19. yüzyıla ilişkin bir bilginin erek okuyucuya dönemi ve detayları anlaması konusunda yardımcı olacağını düşünür.

1. kitap 6. dipnot açıklaması ile 12. kitap 1. dipnot açıklamalarında ise yine Hristiyanlığın tarihi üzerine detay bilgiler verilmiştir. Erek okuyucuya okuduğu bu çeviri metin aracılığıyla entelektüel bir birikim sunarak, Hristiyanlığın insanlık üzerindeki etkilerinin -ahlaki gelişim gibi- önemini belirtmeyi hedeflemiş olabilir.

**Tablo 5: Ortodoks Hristiyanlığa ait birtakım bilgileri dipnotlarda açıklamak**

| **Dipnot numarası** | **Dipnot ve açıklaması** |
|---|---|
| 1. Kitap 7. Dipnot | Ihumen: Ortodoks manastırın başı |
| 2. Kitap 3. Dipnot | Eski inananlar: 17. yüzyılda Ortodoks Kilisesi'nde bir bölünme. Buna, bazı sadıkların tanımadığı Patrik Nikon tarafından getirilen reformlar neden oldu. |
| 4. Kitap 1. Dipnot | Jurodywy[*Tür. Yurodivi]* - dönen ve dans eden dervişlere benzeyen bir Ortodoks çilecilik biçimi; genellikle "kutsal epileptikler" olarak adlandırıldılar ve uygulamaları bir hastalık belirtisi olarak kabul edilirdi. |
| 4. Kitap 3. Dipnot | Laoditia'daki Sinod – 343'te Laodikea'da (Orta Asya'da) gerçekleşen bir konseydir. Hükümleri Ortodoks Kilisesi'nde bağlayıcı olarak kabul edildi. |
| 8. Kitap 9. Dipnot | Archijerej *[Tür. Arhiyerey]*- daha yüksek bir Ortodoks din adamı. |

Çevirmen bu çeviri metinle Katolik Hristiyan bir kitleye hitap ettiğinden, söz konusu dipnotlarda Ortodoks Hristiyanlık üzerine açıklamalar yapma gereği duymuştur. Bunun yanı sıra, 2. kitap 3. dipnotta verilen açıklamada da 17. yüzyıla ait bir tarihî olayı ve nedenini hatırlatma isteği görü-

lür. Çevirmen 4. kitaptaki 1. dipnotta Ortodoks çilecilik biçimini dervişlerin dönme biçimine benzeterek, erek okuyucunun algısını kolaylaştırmayı hedeflemiştir.

**Tablo 6: Rus Ortodoksluğuna ait birtakım bilgileri dipnotlarda açıklamak**

| Dipnot numarası | Dipnot ve açıklaması |
|---|---|
| 2. Kitap 18. Dipnot | Konsil - Rus Ortodoks Kilisesi'nin en yüksek kurumu. |

Çevirmen böylelikle kaynak kültüre ait dinî birtakım bilgileri erek okuyucuya tanıtmak istemiştir.

**Tablo 7: Ana metinde geçen metinler arası ögeler ile gönderme ve alıntıları dipnotlarda açıklamak**

| Dipnot numarası | Dipnot ve açıklaması |
|---|---|
| 5. Kitap 1. Dipnot | Rusya'da iyi bilinen Bilge A. Griboyedov'un sanatına gönderme (1824). |
| 5. Kitap 5. Dipnot | Jan Jałmużnik (Merhametli Yohan) - 6. ve 7. yüzyıllarda İskenderiye Patriği, hayırseverliği ile ünlü. Dostoyevski'deki bir dilenciyi eve alma olayı Julian Szpitalnik [*Tür*. Şipitalnik]. (Konuksever Aziz Julien) efsanesinden alınmıştır ki, bu efsane 19. yüzyılda Gustave Flaubert tarafından yayınlanmıştır. |
| 8. Kitap 4. Dipnot | Fyodor Tyutçev'in (1803–1873) *Stypa* şiirinden alıntı. |
| 8. Kitap 7. Dipnot | William Shakespeare, *Hamlet,* V. perde, 1. sahne. |
| 8. Kitap 10. Dipnot | Chichikow [*Tür*. Çiçikov]- M. Gogol'ün *Ölü Canlar* eserinin ana karakteri. |
| 8. Kitap 11. Dipnot | Alexis Piron (1689-1773)- Keskin zekâsıyla tanınan Fransız şair ve romancı. |
| 8. Kitap 12. Dipnot | *Yeni Sappho'nun madrigali*- K. Batiuszkow'un [*Tür.* Batyuşkov] (1787-1855) bir özdeyişi. |
| 11. Kitap 21. Dipnot | Khlestakof [*Tür*. Hlestakov]– M. Gogol'ün *Müfettiş*'inin (1836) kahramanı. |
| 10. Kitap 7. Dipnot | Mezmurlar'dan alıntı, 136. |

Çevirmen, yukarıda verilen çok çeşitli dipnotlardan anlaşılacağı üzere, kendi bilgi birikimini erek okuyucuya göstermek istemiştir. Nitekim yazarın *İncil*'den başlayarak pek çok kaynağa göndermede bulunduğu ve pek çok metinlerarası ögeye başvurduğu görülmektedir. Bunları tespit ederek dipnotlarda açıklayan bir çevirmenin, çevirdiği metnin akıcılığını ve sadeliğini değil de tüm detaylarını erek okuyucuya göstermek amacında olduğu savunulabilir. Kaynak eserde yazarın metin içinde yaptığı dinî, tarihî, siyasi, kültürel, edebî göndermeleri, örneğin bir yazara, şaire ya da bir esere, şiire ilişkin, metinlerarası özelliklere göre sınıflandırılan göndermeleri, çevirmen erek metinde okur için açıklayabilir (Taş İlmek 109).

Örneğin 5. kitap 1. dipnotu erek okuyucunun, okuyacağı metni daha iyi anlaması ve entelektüel birikimine katkıda bulunma arzusuyla çevirmen yazmıştır. Griboyedov'un Rusya'da iyi bilindiğini de ekleyerek erek okuyucunun bu bilgiyi bilmeme ihtimalini düşündüğünü gözler önüne sermiştir. 8. kitap 10. dipnotta ise Gogol'ün *Ölü Canlar* adlı eserinde yer alan ana karakterinin romanda da bulunduğunu ve bu göndermeyi hatırlatmayı hedeflediğini anlamak mümkündür.

Yazar kaynak metinde yer alan metinlerarası ögelerle anlatımını güçlendirmek ve zenginleştirmek gibi hedeflerini gerçekleştirirken, çevirmen de üzerine düşen görevin bilinciyle kaynak metnin bu zenginliğini çevirdiği erek metne aktarmak istemiştir. Bunun en doğal yolu da dipnotlar olduğundan, ana metinde geçen metinlerarası ögeler ile gönderme ve alıntıları dipnotlarda açıklama konusunda herhangi bir sınır tanımamış, dipnot sayısının bir önemi olmamıştır.

**Tablo 8: Ana metinde geçen ünlü edebiyatçılar veya sanatçıları dipnotlarda tanıtmak**

| **Dipnot numarası** | **Dipnot ve açıklaması** |
|---|---|
| 2. Kitap 5. Dipnot | Naprawnik [*Tür. Napravnik*] 1839-1916 yılları arasında yaşamış bir Rus müzisyen ve bestecinin soyadı. |
| 3. Kitap 19. Dipnot | François de Sade - Fransız yazar; psikolojik romanların (örneğin Juliette - Erdemsizliğe Övgü) ve erotik deneyimlerin çözümlemesini içeren kısa öykülerin (patolojik olanlar dâhil, dolayısıyla sadizm terimini kullanır) yazarı. |
| 3. Kitap 20. Dipnot | Alexis Piron (1689-1773) - Fransız şair ve oyun yazarı; müstehcen bir yazar olarak kabul edildi. |
| 5. Kitap 4.Dipnot | Öklid (MÖ IV / III yüzyıl) - Yunan matematikçisi. |
| 6. Kitap 3. Dipnot | Mısırlı Meryem - IV. yüzyıldan Mısırlı aktris ve fahişe, hayatının geri kalanını ciddi bir kefaret içinde geçirdi. |
| 12. Kitap 7.Dipnot | William Shakespeare, Hamlet, 1. perde, 1. sahne. |

Çevirmen yine erek okuyucunun bilgi birikimini arttırmak ve metni daha iyi çözümleyebilmesini sağlamak amacıyla kaynak metinde geçen ünlü isimleri dipnotlarda açıklamıştır. Bu bağlamda, çevirmenin romanın okuyucu kitlesinin toplumun her kesiminden insanlar olabileceğini garanti olarak gördüğünü söylemek mümkündür. Çevirmen, sesini erek okuyucuyu merkeze alarak duyurmaktadır. Örneğin, 3. kitap 19. dipnotta kaynak metinde geçen Sade sözcüğünü açıklarken, bunun aslında Fransız bir yazar olduğu, adı soyadı ve edebî kişiliğine ilişkin bilgi vermiştir. 3. kitap 20. dipnotta ise kaynak metinde yine sadece soyadıyla bulunan bir yazarın tanıtımını yapmıştır. Bu dipnotta ayrıca, söz konusu yazarın müstehcen şiirler yazdığı bilgisi de yer alır. Dolayısıyla, çevirmen bu son iki dipnotta tanıttığı yazarların erotik ve müstehcen eserler verdiklerinin altını çizmiştir.

**Tablo 9: Üstü kapalı anlamlar içeren cümleleri dipnotlarla açıklamak ve yazarı dipnotlarla daha anlaşılır kılmak**

| Dipnot numarası | Dipnot ve açıklaması |
|---|---|
| 12. Kitap 11. Dipnot | Kronstadt – Rusya'da, Finlandiya Körfezi'nde bulunan Kotlin Adası'ndaki bir liman şehri. 19. yüzyılda ana tahıl ihracat merkeziydi. |
| 12. Kitap 6. Dipnot | 1855-1881 yıllarında çar olan II. Aleksandr'a ilişkin bir konuşma. |
| 11. Kitap 29. Dipnot | Luther'in Mürekkebi - Şeytan, Luther'i *İncil* çevirisi üzerinde çalışırken rahatsız ettiğinde, Luther ona bir hokka fırlattı. |
| 12. Kitap 8. Dipnot | Rus üç atı, M. Gogol'ün *Ölü Canlar*'ının birinci cildinin sonunda yer alır. |

Çevirmen, sesini duyurmaya devam ederek erek okuyucuya romanı -deyim yerindeyse- anlatma ihtiyacını gizleyemez. Örneğin 12. kitap 11. dipnotta Kronstadt şehrinin önemini vurgulamak ister. 12. kitap 6. dipnotta yer alan konuşmaların II. Aleksander'a ilişkin olduğunun altını çizerek, politik göndermelerin anlaşılmasını sağlamaya çalışır. 11. kitap 29. dipnotta ise Luther'in Mürekkebi hikâyesini açıklayarak, yazarın vermek istediği iletiyi vurgulamıştır. Bu başlıktaki dipnotlarda çevirmen, yazarın fısıldadığı yönlendirme iletilerini erek okuyucuya yazılı olarak aktarmıştır.

**Tablo 10: Rus kültüründen farklı kültürel ögeleri dipnotlarla tanıtmak**

| Dipnot numarası | Dipnot ve açıklaması |
|---|---|
| 2. Kitap 14. Dipnot | Ezop (M.Ö. 6. yüzyıl) – Frigya'dan (Küçük Asya) yarı efsanevi bir Yunan masal yazarı; hayvanlara ilişkin ve ahlaki masalların yaratıcısı olarak kabul edildi. |
| 3. Kitap 23. Dipnot | Milo Venüsü- Afrodit'i betimleyen, dünyanın en ünlü mermer heykellerinden biri. |
| 3. Kitap 24.Dipnot | Kindzał [*T*ür. Kinjal]- Kafkas silahı; iki ucu keskin, uzun bıçak. |
| 11. Kitap 25. Dipnot | Aslan ve Güneş Nişanı - yüksek rütbeli Pers düzeni |

Çevirmen, erek okuyucunun romandan mümkün olduğunca faydalanmasını ister. Bu sebeple erek Polonyalı okuyucuya farklı ulusal kültürlere ait detayları dipnotlarla aktarır. Bunlardan biri de Ezop ve masallarının açıklamasıdır. Dünyaca ünlü önemli bir heykel olan Milo Venüsü ve ne anlama geldiği gibi detayları da okuyucuyla paylaşması çevirmenin yazara ve okuyucuya verdiği değeri de göstermektedir. Yazarın erek okuyucuları tarafından mümkün olan en detaylı şekilde anlaşılmasını, okuyucunun romandan mümkün olan en verimli şekilde faydalanmasını sağlamak çevirmenin görevi olmuştur denilebilir.

**Tablo 11: Rus kültürüne ilişkin ögeleri dipnotlarla tanıtmak**

| Dipnot numarası | Dipnot ve açıklaması |
|---|---|
| 1. Kitap<br>1. Dipnot | Klikusz [*Tür.* Kılikuşa] - sinir krizi geçirirken histerik bir şekilde ağlayan ve çığlık atan taşralı Rus kadın. Bu hastalık, bölgedeki zorlu yaşam koşulları nedeniyle Rus köylerinde çok yaygındı. |
| 2. Kitap<br>18. Dipnot | Cilysler / Khlistiler [*Tür*. Hlıstlar] - 17. - 19. yüzyıllarda kurulan Rus mistik mezhebi; kırbaç da dâhil olmak üzere katı bir çileciliğin gerekliliğini ilan ettiler. Tarikat üyeleri tek bir kişi tarafından duyulan günah çıkartmanın kutsallığını reddettiler ve yerine tüm sadık topluluğa yapılan açık günah çıkartmayı seçtiler. |
| 2. Kitap<br>20. Dipnot | Jelisiejew [*Tür.* Yeliseyev] kardeşler - Moskova ve Peterburg'da şarap ve votkasıyla ünlü dükkânların sahibi kardeşlerdir. |
| 3. Kitap<br>17. Dipnot | Çervonets: beş ruble altın sikke. |
| 11. Kitap<br>10. Dipnot | Piter: St. Peterburg'un halk dilindeki adı. |

Rusya'daki bir mistik mezhebe ilişkin detayları bulmanın mümkün olduğu 2. kitap18. dipnotla ve şarap ve votka dükkânlarıyla tanınan Jelisiejew [Yeliseyev] kardeşlere ilişkin bilgi verilmiş 2. kitap 20. dipnotla çevirmen Polonyalı erek okuyucuya yardımcı olarak, çevirisini okuduğu metni tanıtmıştır.

**Tablo 12: İncil ve İncil'in içeriğine ilişkin detayları dipnotlarla tanıtmak**

| Dipnot numarası | Dipnot ve açıklaması |
|---|---|
| 3. Kitap<br>12. Dipnot | Balam'ın eşeği (İncil) - Beklenmedik bir şekilde konuşan veya protesto eden suskun, utangaç bir adam. |
| 2. Kitap<br>7. Dipnot | Rahel: *Eski Ahit*'e göre, Lavan'ın daha genç ve daha güzel kızı; Yusuf'un ve doğururken öldüğü Bünyamin'in annesi. İnci*l*'e göre, ölümden sonra çocuklarını kaybetmenin yasını tuttu. |
| 4. Kitap<br>4. Dipnot | İlyas - *Eski Ahit*'te geçen bir peygamber; bir mucize işçisi, inancın kahramanı ve münzevi yaşamının ilham kaynağı olarak tapılırdı. |
| 6. Kitap<br>2. Dipnot | Ester - *İncil*'deki Ester Kitabı'nın kahramanı, güzel bir Yahudi kız; efsaneye göre, inatçı kraliçe Vaşti'nin yerine Pers kralı Ahaşveroş tarafından birçok güzel arasından kraliçe olarak seçilmiştir. |
| 12. Kitap<br>12. Dipnot | Havari - Aziz Pavlus, Koloselilere Mektup, 3, 21. |

Çevirmenin erek okuyucuyu merkeze aldığını kanıtlayan diğer bir dipnot başlığı da kutsal kitap *İncil*'in içeriğinde bulunan birtakım tarihî olayları ve karakterleri anlatan başlıktır. Yukarıda görüldüğü üzere, seçtiğimiz dipnotlardaki açıklamalar hem kutsal kitabı hem de romanı daha iyi anlamayı ve özümseyerek okumayı kolaylaştırmaktadır.

**Tablo 13: Rusya tarihine ilişkin detayları dipnotlarla tanıtmak**

| Dipnot numarası | Dipnot ve açıklaması |
|---|---|
| 5. Kitap<br>6. Dipnot | Halkın Kurtarıcısı - bu, serfliği ortadan kaldıran ve yargı reformunu başlatan Çar II. Aleksandr'ı (1856-1881 yılları arasında hüküm süren) tanımlamak için kullanılan addı. |
| 5. Kitap<br>8. Dipnot | Bilindiği üzere Büyük Petro'dan önceki zamanlarda Rusya'nın gücünün yaratıcısı (1682-1721 yıllarında hüküm sürdü). |
| 11. Kitap<br>4. Dipnot | Rusya'da 1864'te II. Aleksandr'ın reformunu takiben yeni mahkemeler kuruldu. Yenilik, diğer şeylerin yanı sıra, jürinin karar üzerindeki etkisinin yanı sıra, etkileme eyleminin hafifletici bir neden olarak tanınmasıydı. |
| 3. Kitap 1.Dipnot | Rusya'da köylülerin oy hakkı 1861'de gerçekleşti. |

Çevirmenin Rusya'nın farklı yüzyıllarına ilişkin tarihî bilgileri dipnotlarla vermesi, romanı tamamlayıcı bir özellik olmuştur. Bu nedenle, erek okuyucuyu merkeze alan çevirmen, okuyucunun romanı okumadan önce bu yönde bir çalışma yapmasına gerek bırakmamıştır. Böylelikle erek okuyucu kaynak kültürün tarihine ilişkin de bilgi edinmiş ve romanı detaylarıyla okuma fırsatı bulmuştur.

**Tablo 14: Dünya tarihine ilişkin detayları dipnotlarla tanıtmak**

| Dipnot numarası | Dipnot ve açıklaması |
|---|---|
| 5. Kitap<br>16. Dipnot | Timurlar - üyeleri kendilerini Cengiz Han'ın torunları olarak gören bir Moğol kabilesi. Adı, alışılmadık zulmüyle ünlü Timur'un adından geliyor. |
| 5. Kitap<br>17. Dipnot | Cengiz Han - Moğol İmparatorluğu'nun kurucusu, 12-13. yüzyıllarda yaşamıştır. |
| 5. Kitap<br>18. Dipnot | Masonluk - 18. yüzyılda kurulmuş, insanın ahlaki ve sosyal gelişimini hedef alan gizli bir uluslararası hareket. Aydınlanma geleneğinden alınan rasyonalist, deist ve din karşıtı bir dünya görüşünü yaydı. Sözde zaviyeler ve onların dernekleri - büyük zaviyeler aracılığıyla faaliyet gösteriyordu. |
| 8. Kitap<br>14. Dipnot | 1772 - Polonya'nın, aralarında Rusya'nın da dâhil olduğu ilk bölünmesine gönderme |

Söz konusu dipnotlarda çevirmen, yazarın tarih bilgisini kullanarak değindiği noktaları erek okuyucunun ihtiyaç duyacağı düşüncesiyle aydınlatmıştır. Örneğin 5. kitap 16. dipnotta Timurların yaşadığı yüzyılı ve Timur'un yaşattığı zulümleri anmıştır. Ya da 8. kitap 14. dipnotta romanda geçen tarihin (1772) neye işaret ettiğini açıklamıştır.

Çevirmenin dünya tarihinin farklı yüzyıllarına ilişkin bilgileri dipnotlarla vermesi, okuyucuya farklı ufuklar açarak metindeki detayları düşünmesini sağlar. Çeviri metindeki dipnotların erek okuyucuda bir bölünme yaşatacağı ve aralıklarla dipnotlarla bölünen okuyucunun akıcı bir okuma gerçekleştiremeyeceği düşüncesi nispeten doğru olabilir; ancak, söz konusu romanın erek okuyucusunun dipnotlar aracılığıyla çeşitli bilgiler edindiği, bu doğrultuda bakış açısının değiştiği ve romanı daha iyi anladığı da yadsınamaz. Rusya tarihi ve dünya tarihine ilişkin bilgileri içeren dipnotlar da buna dahildir. Ancak, söz konusu romanda şöyle bir boyut vardı ki, dipnotlarda verilen bilgilerin çevirmene göre gerekliliği vardır ve çevirmen erek okuyucuya bu bilgileri edinme sürecinde yardımcı olmuştur.

**Tablo 15: Bazı sözcüklerin eş anlamlılarını/açıklamalarını dipnotlarda vermek**

| Dipnot numarası | Dipnot ve açıklaması |
|---|---|
| 3. Kitap 16. Dipnot | Anathema - lanet, aforoz |
| 11. Kitap 19. Dipnot | Hofa özü - diyet maddesi |
| 11. Kitap 26. Dipnot | Kutup Yıldızı - İsveç ödülü |

Çevirmen kaynak metinde geçen bazı sözcükleri zaman zaman eş anlamlılarını vererek dipnotlarda sadece bir iki sözcükle açıklama yoluna gitmiştir. Örneğin 3. kitap 16. dipnotta anathema sözcüğünü eşanlamlıları olan lanet, aforoz sözcükleriyle açıklamayı yeterli görmüştür. Ya da romandaki Kutup Yıldızı ifadesine 11. kitap 26. dipnotta İsveç Ödülü gibi kısa bir açıklama getirmiştir. Çevirmenin erek okuyucu adına verdiği kararlar kendini bu örneklerde çarpıcı bir şekilde gösterir. Çevirmenin bu kısa bilgilerin yeterli açıklamalar olduğu yönündeki düşüncesini sezinleriz.

**Tablo 16: Dilbilimsel açıklamaları dipnotlarda vermek**

| Dipnot numarası | Dipnot ve açıklaması |
|---|---|
| 2. Kitap 9. Dipnot | "Ultramontanizm" sözcüğünün birebir tercümesini içeren dilbilimsel bir şaka - ultra montis (Latince) dağların arkasında, dağların diğer tarafında. |
| 7. Kitap 5. Dipnot | Jamszczyk [*Tür.* Yamşçik]- (Tatarca'dan) posta atlarıyla haber ulaştıran kişi. |

Çevirmenin erek okuyucuya vermek istediği bilgiler erek okuyucunun sadece entelektüel düzeyini geliştirmek için olmayabilir. Dipnotları okuyucunun kaynak metinden daha fazla haz almasını ve kaynak metnin içine girmesini, ona dâhil olmasını sağlamak amacıyla da kullanabilir. Çevirmen 2. kitap 9. dipnotta yer alan sözcük köklerini açıklayarak, yazarın ürettiği sözcüğe erek okuyucunun mantıksal açıdan anlam yüklemesini sağlamıştır. 7. kitap 5. dipnotta ise söz konusu sözcüğün Tatarca kökenli olduğunu belirtir. Çevirmen bu dipnotu yazarken sözcüğün kökeninin Tatarca'dan geldiğinin altını çizme ihtiyacı duymuştur.

**Tablo 17: Yazarın dipnotu**

| Dipnot numarası | Dipnot ve açıklaması |
|---|---|
| 7. Kitap<br>3. Dipnot | Ne tatlı bir hayat - Ölen keşişin cesedi mezarlığa götürüldüğünde, koro "Ne Tatlı Bir Hayat" şarkısını söyler; ölen kişi bir rahipse, yardımcı ve koruyucu kanonu söylenir [yazarın dipnotu] |

Dostoyevski'nin, yazar olarak romanında sadece 1 adet dipnot kullandığını bu dipnottan anlıyoruz. Çevirmen bu dipnotu da Lehçeye çevirdiğinden, bunun yazarın dipnotu olduğunu köşeli parantez içinde verdiği 'yazarın dipnotu' açıklamasıyla belirtmiştir. Yazar Dostoyevski, kaynak metninde yan metin olarak dipnot kullanmıştır.

**Tablo 18: Çevirmenin yorumunun olduğu dipnotlar**

| Dipnot numarası | Dipnot ve açıklaması |
|---|---|
| 1. Kitap<br>2. Dipnot | Zosima'nın babasının karakteri, Ortodoks Rusya'daki dinî yaşamın birçok gerçek figürünün, temsilcisinin ve aktivistinin özelliklerini kendinde birleştirdi. Dostoyevski eserleri üzerine çalışma yapan araştırmacılar bu karakterde şu teologların varlığını belirlemişlerdir: Zadonsk'lu Tikhon [Tihon] (1724–1783), Optina'lı Ambrose (1812-1891) ve ayrıca Zosima'nın babasının ifadelerinde Suriyeli Efrem'in (4. yüzyıl) yazılarından gizli alıntıları bulmuşlardır. |
| 3. Kitap<br>14. dipnot | *Smaragdov'un Evrensel Tarihi* - popüler bir Rus tarih ders kitabı, birçok kez yeniden basıldı. |
| 5. Kitap<br>15. Dipnot | Katolikliğin 756 yılında Şeytan'a itaat lehine Mesih'ten ayrıldığına ilişkin, Dostoyevski'nin anti-Katolik tutumu. |
| 5. Kitap<br>19. Dipnot | Pater Seraphicus (Latince) - Serafik baba; Aziz takma adı Assisili Francis; burada terim Zosima'nın babasına atıfta bulunur. |
| 6. Kitap 4. dipnot | Muhtemelen Dekabrist ayaklanmasına ilişkin. |
| 7. Kitap<br>2. Dipnot | *Karamazov Kardeşler*, tamamlanması Dostoyevski'nin ölümüyle kesintiye uğrayan bir dizi romanın parçası olacaktı. |
| 7. Kitap 4.Dipnot | Aziz Petro'nun annesine ilişkin uydurma bir hikâyedir. |

Çevirmen bu maddeye kadar olan yan metin yani dipnot tercihlerinde hedefine, merkeze erek okuyucuyu alarak, çeviri metne bilgiler eklemiştir. Bu maddede kullandığı dipnotlarda ise çevirmenin farklı farklı konulardaki görüşlerini gözlemlemek mümkündür. 1. kitap 2. dipnottan örnek vermek gerekirse: Zosima'nın babasının karakterine ilişkin araştırmalar yapan çevirmen bu konuda okumalar yapmıştır ve romana ilişkin çalışmalar yapan yazarları okuyarak karakter üzerinde iz bırakan teologların adını vermiştir. Çevirmenin kararına göre, bu karakterin detaylıca araştırılması gerektiğinden sonuçta pek çok teologdan etkilenmiş olduğu ortaya çıktı. Bunun yanı sıra, çevirmen 5. kitap 19. dipnotta da Zosima'nın babası üzerine düşünerek Zosima'nın babasına yapılan atfı ortaya çıkarmıştır.

3. kitap 14. dipnotta ise çevirmen romanda geçen, *Smaragdov'un Evrensel Tarihi* adlı kitabı açıklarken, birçok kez yeniden basıldığı ve popüler olduğu bilgisini eklemiştir. 5. kitap 15. dipnotta ise yazarın anti-Katolik bir tutuma sahip olduğundan söz eder. 6. kitap 4. dipnotta yer alan açıklamada çevirmen, yazarın kaynak metinde verdiği tarihle muhtemelen Dekabrist ayaklanmasını işaret ettiğini ifade eder. 7. kitap 4. dipnotta ise romanda anlatılan bir hikâyenin uydurma bir hikâye olduğunu belirtir. Anlaşılacağı üzere, çevirmen bu dipnotta söyleyecek sözlerini açıkça ifade etmiş ve romanda kendisi de öznel düşüncelerini paylaşan bir yazar konumuna gelmiştir.

## Sonuç

Bu çalışmada Wireński'nin yan metinsel ögeler bağlamında incelenen *Karamazov Kardeşler* romanının çevirisi sayısal anlamda fazlaca dipnot içermektedir. Bu dipnotlar aracılığıyla çevirmenin erek okuyucuyu yönlendirdiğini görmek mümkündür. Çevirmen çeviri metinde kendini görünür kılarak ideolojisini okuyucuya da yansıtmıştır. Genette bu yan metinsel ögelerin doğrudan metni hem çevreleyip hem de ötesine uzanarak, ilgili metnin varoluşuna katkıda bulunduğunu -bir diğer ifadeyle alımlanmasını ve tüketilmesini sağladığını belirtir. Ayrıca, yan metinleri metnin içi ve dışı arasında bir orta noktada bulunması nedeniyle "eşik" kavramına benzetir (Yaman 50). Romanda geçen, hem yazarın ve çevirmenin hem de son söz yazarının yan metinsel ögeleri -kaynak metni erek okuyucuya yaklaştırması bakımından- bu eşik kavramına uygundur.

Son söz yazarı Anna Kluzek'in değerlendirme yaptığı bölüm romanın sonuna gelindiğinde görülür. Bütün bu yan metinler, erek okuyucunun kaynak metne ve kültüre daha hâkim olmasını sağlamak amacıyla oluşturulmuştur. Hatta Kluzek'in yorumlarında karşımıza çıktığı gibi, erek okuyucuya Dostoyevski ve romanına ilişkin genel bir tablo sunulmuş, zaman zaman da Dostoyevski'nin taraf tuttuğunun altı çizilmiştir. Wireński,

metni çevirirken izlediği yol konusunda erek okuyucuyu düşünerek, yan metinsel unsurlar aracılığıyla sesini duyurmuştur. Kluzek'in ideolojik yaklaşımını ise çeviri metnin sonuna koyduğunu görmek mümkündür. Erek okuyucuyu yan metinlerde yönlendirme görevini Kluzek üstlenmiştir demek mümkündür. Çevirmenin yaşadığı ideolojik kaygıdan daha fazlasını son söz yazarı yaşamıştır. Bu iki durum, çeviri metinde yan metinlerin önemini vurgulaması bağlamında çeşitli örnekler oluşturmuştur. Sağlam, Karakaya ve Baran görünür bir "metin çözücü" olarak çevirmenin erek okuyucu üzerindeki etkisine ilişkin olarak, erek metnin okuyucunun, okumakta olduğu eserin bir çeviri eser olduğunu bilerek okuduğu ve çevirmenin "görünür" olduğu bu tür erek metinlerin, her ne kadar yorucu ve okuma sürecini zorlaştırıcı olsa da erek metin okuyucularını şaşırtabildiği, bildiklerini düşündükleri şeyleri onlara sorgulatabildiği, onları araştırmaya ve öğrenmeye yönlendirebildiği düşüncesindedirler (16).

## KAYNAKÇA


Aksöz, Munise. "Yan Metin (Paratexte) Nedir? Metin Çevirisindeki Yazılı Öğeler (Peritexte) Nelerdir?" *Turkish Studies* 13/12 (2018): 27-47.

Aktulum, Kubilay. *Metinlerarası İlişkiler.* Ankara: Öteki, 2000.

Büyük Güler, Saadet. "Polonyaca Kaynaklarda Fyodor Mihayloviç Dostoyevski ve Eserleri" Ed. Birsen Karaca. Ankara: Hece, 2018. 277-302.

Büyük Güler, Saadet, Çoruk, F.Jale Gül ve Kayalı, Yalçın. "Çeviride Kültürel Aktarım Sorunu: Karamazov Kardeşler Örneği" *Çeviribilim Yazıları*. Ed.Yalçın Kayalı. Ankara: Çizgi, 2019.

Çelik, Özge. *Kuramsal Metinlerin Çevirisinde Yanmetinler ve İşlevleri*, İstanbul: Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2008.

Dostojewski, Fiodor. *Bracia Karamazow*. Çev. Aleksander Wat. Wroclaw: Ossolineum, 2014.

Dostojewski, Fiodor. *Bracia Karamazow*. Çev. Wacław Wireński. Krakow: Zielona Sowa, 2010.

Jakobson, Roman. *On Translation*. Cambridge: Harvard University Press, 1959.

Karabulut, Emine. "Octavia Estelle Butler'ın Kindred İsimli Eserinin Türkçe Çevirisinde Çevirmen Kimliği ve Çeviri Kararlarının Yan Metinler Aracılığıyla İncelenmesi." *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi* 20 (2020): 670-689.

Öztürk Baydere, Hilal. "Geçmişin Çeviri Yoluyla Anlatısında Güç Mücadeleleri." *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi Ö5* (2019): 401-412.

Puntaka, Kristina. "Zarys Problematyki Tłumaczeń Braci Karamazow Fiodora Dostojewskiego na Języku Polski." *Litteraria* XXXIX (2012): 95-104.

Rozwadowska, Kinga. *Przekład i Władza Polskie Tłumaczenia Braci Karamazow Fiodora Dostojewskiego*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2018.

Rozwadowska, Kinga. "Polskie, czyli obce. O tłumaczeniach (nie)sławnego rozdziału Braci Karamazow Fiodora Dostojewskiego". *Forum Poetyki* 14 (2018): 40-53.

Sağlam, Musa Yaşar. "Ömer Seyfettin Hikayeleri Örnekleminde Kültür Odaklı Öğelerin

Aktarımında Karşılaşılan Sorunlar" Ege Üniversitesi Mütercim ve Tercümanlık Bölümü Kariyer Etkinliklerinde yapılan sunum. https://www.youtube.com/watch?v=O4iQtHkzxVA Web. 03 Temmuz 2021

Taş İlmek, Seda. "Translation Decisions and Methods in Paratranslation of Textless Back Translations." Çeviribilim *ve Uygulamaları Dergisi* 29 (2020): 188-209.

Uluşahin, Esra. "Farklı Yayınevlerinden Basılan Sergüzeşt Adlı Romandaki Yan Metinsel Unsurların Diliçi Çeviri Bağlamında Mukayesesi." *The Journal of Academic Social Science* 105 (2020): 236-253.

Venuti, Lawrence. *The Translator's Invisibility-A History of Translation*. London: Routledge, 2004.

Yaman, Büşra. *Erkek Dergilerinde Çeviri Yoluyla Aktarılan Hegemonik Erkek İmgesinin Yan Metinler Üzerinden İncelenmesi*, İstanbul: Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2016.

Достоевский, Федор. Братья Карамазовы https://ilibrary.ru/text/1199/index.html

Web. 03 Temmuz 2021

# DOSTOYEVSKİ'NİN MÜNFERİT ESERLERİNİ VE KAHRAMANLARINI KONU ALAN İNCELEMELER

Natalya Aleksandrovna Makariçeva[1]

## RASKOLNİKOV'UN TEORİSİNDEKİ CİNSİYETE ÖZGÜ BAKIŞ AÇISI: KAHRAMANIN PSİKOLOJİK ÇATIŞMA BAZINDA KENDİSİNİ TANIMLAMA SORUNU

Rusçadan Çeviren: Cahit Hamurkoparan[2]

**ÖZET:**

*Suç ve Ceza* romanında Raskolnikov'a ait teorinin analizi yapılırken cinsiyete özgü bakış açısının baz alınması, kahramanın işlediği suçun önemli bir nedeni olan kendini tanımlama sorununu açıklamaya yardım edecektir. Raskolnikov için Napolyon'un suretinde somutlaşan bir erkeğin cinsiyet kriterlerine uyma arzusu, ondaki eril ve dişil ilkeler arasında bir iç çatışma yaratır. Bu çatışma, Raskolnikov ve Sonya Marmeladova arasındaki ilişkiyi anlatan öyküde ifadesini bulur. Raskolnikov ve Sonya arasındaki ilişkinin aşamaları, sempati ve merhamet duyma yetisi ve başkahramanın ruhuna duyulan inancın çekiciliği olarak beliren "kadınlık ilkesi"yle ruhsal çatışmanın aşamalarını yansıtmaktadır. Romanın sonunda, Raskolnikov, Sonya Marmeladova'da bulunan bu değerlerin üstünlüğünü tanır ve zihinsel dengeyi yeniden kurarak "kadınsı ilkeyi" kendi içinde kabul eder.

**Anahtar Kelimeler:** Eserin toplumsal cinsiyet yönü, kahramanın kendini tanımlama sorunu, ideolojik roman, eril ve dişil ilkeler, psikolojik olay örgüsü.

Dostoyevski'nin yeni bir roman türünün yaratıcısı olarak görülmesi tesadüf değildir. Bu tür, psikolojik, felsefi ve ideolojik olarak tanımlanmaktadır. Ve tüm bu tanımlamalar doğrudur. *Suç ve Ceza* romanı, beş büyük kitabın ilkidir ve bu eserde Dostoyevski'nin poetikasına özgü olan özellikler net bir şekilde ortaya çıkmıştır.

---

1 Prof. Dr. Filolog. St. Peterburg Devlet Ekonomi Üniversitesi Rus Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı.
2 Öğr. Gr. Dr., Anadolu Üniversitesi YDYO, cahithamurkoparan@anadolu.edu.tr

*Suç ve Ceza* romanına konu olan sorunlar çok kapsamlıdır. Ana karakter Rodion Raskolnikov'u ele alacak olursak, önce teorisini analiz etmek, daha sonra da işlenen suçun nedenlerini belirlemek gerekir. Kuşkusuz, suçun temel nedeninin toplumdaki sosyal adaletsizlik ve kahramanın kendisinin içinde bulunduğu sefil durum olduğuna inanan eleştirmenler ve edebiyatçılar haklıydı. Ancak bu, Raskolnikov'un teorisinin diğer yönünü, cinsiyete özgü bakış açısını içinde barındıran yönünü de yok etmez.

Cinsiyet eşitsizliği sorunu ve güç teorisi birbiriyle ilişkili olarak düşünülebilir: "Dostoyevski'nin kahramanı, tüm insanlığın iki kategoriye ayrıldığına ve kendini tanımlarken eziyet çektiğine dindarca inanıyordu. Peki kim o? Köle mi yoksa Efendi mi? Roman boyunca, sanki kendine değerli bir rakip arıyormuş gibi gücünü erkek kahramanlarla ölçer. Diğer kahramanlarla iletişimi, herhangi bir şekilde yönetimle, idareyle, etkiyle bağlantılı olan savaş-strateji terimleriyle açıklanan güç prensiplerine göre kuruludur." (Постникова 16). Bununla birlikte, kendini tanımlama sorununun her şeyden önce psikolojik bir sorun olduğu ve bu sorunun bir yandan Raskolnikov'un diğer erkek ve kadın kahramanlarla olan diyaloglarında/onlara karşı koyuşlarında, diğer taraftan kahramanın bizzat kendi kendisine karşı olan içsel muhalefetinde ortaya çıktığı tespitini yapalım.

Raskolnikov'un teorisinin temel hükümlerine karşı cinslerin karşılıklı ilişkileri açısından yaklaşırsak, öncüllerle olan benzerliklerini bulabiliriz, diyelim ki felsefede, örneğin Aristoteles'le. Antik Yunan filozofunun eserlerine atıf yapılmasının nedeni, "Batı Avrupa kültüründeki patriarkal pozisyonun temelinin, bilgi ve gerçekliği aktif eril ilke, kaotik maddeyi ise dişil ilke ile özdeşleştiren Aristoteles tarafından atılmış" (Манкиева 39) olmasıdır. Antik filozofun düşüncesine göre "İnsanın gerçek formu erkektir, kadınsa aklın kusuru, aşağı bir varlık, zayıf ikinci bir cinstir" (Манкиева 39). Aristoteles, insan yaşamının farklı seviyeleri üzerindeki güç yasalarını düşünürken karşı cinsler arasında hâkim olan hiyerarşiyi ve karşılıklı ilişkiyi de buna dâhil eder: "Sonuçta, hükmetme ve boyun eğme sadece gerekli değil, aynı zamanda faydalıdır ve doğuştan itibaren, bazı varlıklar, birilerinin boyun eğmesi (bazılarını, deyim yerindeyse, kaderi olması anlamında), diğerlerinin ise hükmetmesi bakımından farklıdır. Yöneticilerin ve yönetilenlerin pek çok çeşidi vardır, ancak yönetilenlerin değeri ne kadar yüksekse, onlar üzerindeki güç o kadar mükemmel olur; örneğin, insan üzerindeki güç, hayvanlar üzerindeki güçten daha mükemmeldir" (Аристотель 382). Dahası: "Erkeğin kadına karşı ilişkisinde de durum böyledir: Birincisi doğası gereği daha yukarıda, ikincisi ise daha aşağıdadır. Çünkü birincisi yönetir, ikincisi ise buyruk altında bulunmaktadır. Aynı ilke kaçınılmaz olarak tüm insanlığa hükmeder" (Аристотель 383).

Raskolnikov da aynı şekilde "insanlar, doğa kanunlarına göre, *genel*

*olarak* (Dostoyevski tarafından italik yazıyla vurgulanmıştır- N.M.) iki kategoriye ayrılır" (Достоевский 6: 200) düşüncesinden yola çıkar. İnsanlar, "Doğa kanunlarına" göre yargılanacak olursa, gerçekten iki kategoriye ayrılır: erkekler ve kadınlar. Her bir kategorinin diğer ilave özellikleri, Aristoteles'in toplumsal cinsiyet eşitsizliği hakkındaki felsefi varsayımlarıyla tamamen uyumludur: "... her iki kategorinin ayırt edici özellikleri oldukça keskindir: İlk kategori, genel olarak ifade etmek gerekirse, *tutucudur*, onurludur, *itaat içinde yaşar ve itaatkâr olmayı sever*... Benim düşünceme göre, onlar *itaatkâr olmak zorundalardır da* çünkü bu onların *kaderidir* ve burada kesinlikle *aşağılayıcı bir şey* yoktur"" (Достоевский 6: 200). Raskolnikov'un burada söyledikleri bütünüyle kadınların özelliklerine atfedilebilir. Kadınların geleneksel rolü, örnek bir eş ve anne, evin koruyucusu olmaktır. Kadınların "muhafazakârlığı" ve statik doğası da kesinlikle kanıtlanmıştır ve dahası hayati önem taşımaktadır: Kadınlar, çocuk yetiştirme sürecinde sonraki nesillere aktarılan kültürel geleneklerin ve pratik bilgilerin koruyucularıdır.

Raskolnikov başka bir önemli özelliğe daha, birinci kategoriye ait olanların üreme işlevine dikkat çeker: Bu, "kendi türlerini doğurmaya hizmet eden materyaldir", onlar "dünyayı korurlar ve sayısal olarak artırırlar" (Достоевский 6: 200) ki bu da aynı şekilde bu kategoride olan insanların "kadınsı özelliklerini" vurgular.

İkinci kategori, "yüksek", tipik "eril" özelliklerle donatılmıştır. Örneğin, bunlar, "asıl insandır" ki onlar ilerlemeyi yönlendiren, tarihsel çağları, entelektüel paradigmaları, değerleri, fikirleri değiştirmekten sorumlu olan, yani "aralarında yeni bir kelime söyleme özelliği ve yeteneğine sahip olan", "yıkıcı veya buna meyilli", "daha iyi adına şu anda var olanın yok edilmesini arzulayan" "asıl insanlardır". Bu insanların başlıca değeri *özgürlüktür* ("insanlar, bir nebze olsun kendilerine özgü yeni bir şey söyleyebiliyorlarsa, şüphesiz ki doğaları gereği -az ya da çok- suçludurlar") (Достоевский 6: 200).

Buna binaen, karşı cinslerin karşılıklı ilişkileri açısından Raskolnikov'un teorisi, *Suç ve Ceza* romanını konu alan eleştirilerde ve edebî eserlerde defalarca dikkate alınan sosyal, psikolojik ve felsefi etkenlerle uyuşmaktadır. Eleştiride, özellikle, D.İ. Pisarev'in makalesinde, algının cinsiyetle ilgili yönü de yansımasını bulmuştur. Raskolnikov'un kendi kendisiyle mücadelesi, Pisarev tarafından bir erkek kahramanın bir kadına karşıtlığı olarak sunulur: "*On yedi yaşında bir kız* (alıntıdaki, burada ve bundan sonraki italik yazılar bana aittir – N.M.), zayıf, ürkek, ağzı var dili yok, ezilmiş, gelişmemiş, her türlü rutin kavram ve önyargı ile kafası karışmış, ancak çok akıllı olduğu için, karar vermeyi başarmış ve harekete geçme fırsatı bulmuştur. <…> O oturdu, ağladı, düşündü, sokağa çıktı, kendini dosdoğ-

ru bataklığın içine attı ve bu bataklıktan aile bütçesine katkı için otuz ruble çıkardı. Peki, ben neye bakıyorum? Ben ki, *bir erkek, güçlü bir adam, özgür bir düşünürüm*, mevcut saçmalıkların katı bir yargıcıyım!.. Ya da ben, belki de Sonya'nın korkmadığı şeyden, mevcut kavramlarla yüz yüze gelmekten mi korkuyorum?.." (Писарев 333-334).

Kahraman tarafından gerçekleştirilen iki kadın cinayeti, kendini doğrulamanın ve aynı zamanda kendini tanımanın, kendi içindeki "erkek" ve "dişi" oranını belirlemenin bir yoludur. Bu, insanlığın ebedî sorunlarından biridir. Sadece Aristoteles'in değil, aynı zamanda sonraki bin yılın filozoflarının da tekrar tekrar bu konu üzerine düşünmeleri tesadüf değildir. Örneğin, S. N. Bulgakov şunların altını çizmiştir, "Güç, şiddet unsuruyla karakterize edilen, kendi içinde yerleşik, izole, erkeksi bir ilkedir, sadece fethetmeyi ve emretmeyi bilir, ancak sevmeyi ve merhameti sevmez. Buna göre de yönetilenlerin itaati, pasif iktidar ilkesi, ezilen ve köleleştirilen eşit derecede soyut bir kadınlık özelliğini alır"; "Gücün doğasını belirgin kılan ve onun acımasızlığında ve zorbalığında ortaya çıkan eril ve dişil ilkeler arasındaki ayrılık, kişideki cinsel dengenin ilk başlangıçta yıkılmış olmasından kaynaklanır, ama şu veya bu devlet formuyla hiçbir şekilde bağlantılı değildir." (Булгаков).

Raskolnikov'un merak ettiği sorun, kişinin belirli bir cinsin normlarına ve hatta o cinsin ideallerine uyması sorusunu içerir. Kendini tanımlama ihtiyacı, kahramanın suç işlemesi için maddi zorunluluktan veya dünyanın adaletsizliğine karşı protestodan bile daha güçlü bir sebeptir. Raskolnikov'un kafasında doğan teori, sadece sosyal kötülüğün değil, aynı zamanda kendinden hoşnutsuzluğun da sonucudur.

Raskolnikov'un ortaya attığı teori, güçlü, "haklı" bir kişi olma, güç ve kendi ahlakını kurma, dünyaya "yeni bir kelime" bırakma, yani bir yaratıcı olarak hareket etme arzusunu yansıtıyor. Aslında bu, belirli erkeksi nitelikleri (aktivite, güçlü irade, bağımsızlık, yaratıcılık, saldırganlık vb.) cinsiyet normlarına uydurma arzusudur. Raskolnikov'un düşüncesinde bu ideal Napolyon ("insan") imgesinde somutlaşmıştır. "Asalak", kahramanın yorumunda aşağılayıcı, ona zıt kutupsal ("kadınsı") bir semboldür. Onunla ilişkilendirilen ise çirkin ve "başkalarının hayatlarını kemiren" yaşlı tefeci bir kadındır. Raskolnikov da dâhil olmak üzere tefeci kadının güce sahip olması, kahramanın cinayet işlemesi için ayrıca bir sebep haline gelmiştir.

Romanın kahramanlarının merkezinde Raskolnikov ve Sonya Marmeladova çifti vardır. Burada "çift", sanatsal, ideolojik ve cinsiyet gibi farklı anlamları ifade etmektedir.

İlk bakışta, "Sonya Marmeladova ve Raskolnikov" arasındaki olaylar dizisi, Rus edebiyatı geleneğine çok iyi uyuyor: Bir kadının etkisi altında gerçekleşen bir erkeğin ahlaki ve manevi dönüşümünün görüntüsü. Dos-

toyevski, *Yeraltından Notlar* hikâyesinde zaten başlamış olan güdüyü geliştirir. Hikâyenin kahramanları olan Liza ve yeraltı paradoksçusu da birbirlerine karşı konumlandırılmıştır. Dahası, araştırmacılar defalarca kadınların ahlaki üstünlüğüne dikkat çekmişlerdir: "Bazı açılardan, Dostoyevski'nin "gereksiz insanı" ifşa etme biçimi de gelenekseldir: Onun (gereksiz insanın-E.N) karşısına sağlam karakterli ve derin, özverili bir aşk doğasına sahip olan kadın kahramanın karşısına çıkararak yapar bunu" (Достоевский 5: 337)[3].

Преступление и наказание", романа нового, специфичного для Достоевского типа"

Bununla birlikte, Dostoyevski'nin *Suç ve Ceza*'daki niyeti daha karmaşıktır. "Felsefeyi anlatı ile birleştirmesi, onu anlatı içinde eritmesi <...> *Yeraltından Notlar*'dan hemen sonra Dostoyevski'yi ilk büyük romanını yaratmaya yöneltti: *Suç ve Ceza*, Dostoyevski tarzı için özgün, bir yeni romandır." (Кирпотин 472, 475). B. Engelhardt'ın *ideolojik* olarak adlandırdığı bu yeni roman türünün özellikleri, sanatsal bütünlük içindeki felsefi, ideolojik ve aşk öğeleri arasındaki ilişkiyi belirlemiştir: "Sadece 'tutku unsuruna', kendi içinde aşka dayanan bir olay örgüsü Dostoyevski'nin düşünce yapısına uymazdı. Kadının kürek cezasına çarptırılmış bir mahkûm olan sevgilisine ya da kocasına duyduğu aşkın yönlendirmesiyle onun arkasından gitmesi, ideolojik cinayet sorunuyla ilgisi olmayan tamamen farklı bir konudur. Bu, kocaları için Sibirya'ya giden Dekabrist[4] eşlerinin anlatıldığı, Nekrasov'un şiirsel olarak işlediği bir temadır. Bu temada bir büyüklük var, kocaların kahramanca davranışlarını anlama var, kadının özverili oluşu var, lakin bütün dünyaya özgü tarihsel felsefi sorunsallar yok, sevgilinin ruhunda başkasının gerçeğini aşma mücadelesi, onun kişiliğinin dirilişi ve yenilenmesi için mücadele yok" (Кирпотин 158).

Yazarın iradesine uygun olarak kahramanı ele geçiren ideoloji, ana karakterin dâhil olduğu aşk hikâyesini önemli ölçüde etkilemiştir. *Yeraltından Notlar*'da tasarlanan şeyler, *Suç ve Ceza*'da yeni bir gelişme ve sanatsal yorum kazanıyor. Kahramanın diğer erkek kahramanlarla olan ideolojik anlaşmazlıkları gibi, aşk hikâyesi de doğrudan Rodion Raskolnikov'un kendi iç çatışması ve kendini tanımlama sorunuyla ilgilidir.

*Suç ve Ceza* romanında Dostoyevski'nin karşısında yeni ve karmaşık bir sorun duruyordu: Düşünceyle boğulmuş olan kahramanın yegâne konusunun içine görüşleriyle kahramana muhalif bir kadını da yerleştiriyor;

---

3 Достоевский ПСС в 30 т. Т. 5. Примечания к "Запискам из подполья" Е.И. Кийко.

4 E.N.: Türkçeye Aralıkçılar olarak da aktarılır. 14 Aralık 1825 (Miladi: 26 Aralık 1825) tarihinde çıkan askerî ihtilalin katılımcıları için kullanılan bir terimdir. Bu olayda çok sayıda İmparatorluk askeri I. Nikolay'ın ağabeyi Konstantin'in yerine tahta geçmesini onaylamayarak bazı subayların önderliğinde isyan etmiştir.

bunu yaparken de kadın ve erkek ilişkisinin Rus edebiyatı için geleneksel olan aşk çatışmasını tekrar etmemesi gerekiyordu.

Kahraman ile Sonya Marmeladova arasındaki ilişkinin mantığı, Dostoyevski tarafından uzun süre ve özenle kurulmuştur. İlk başta, *Yeraltından Notlar*'dan bazı motiflerin geliştirilmesi gerekiyordu: "Roman, onun (kahramanın-E.N) yanında son derece aşağılanmış ve umutsuzluk içinde olan Marmeladova ile başlar" (Достоевский 7: 138) ve "Marmeladova'nın evinde onunla buluşur, onun kendisine âşık olmasına izin vermemek için ona kaba davranır" (7:138). Başlangıçta, Raskolnikov ve Sonya Marmeladova arasında bir aşk ve hatta yakın ilişki olduğu varsayıldı: "N3: Syasya'nın[5] başına şöyle bir şey geliyor: Syasya'yı okşuyor, oysa, Syasya onun yanına (dulun-kadının evinden) gelmişti ve belliydi ki kendisi de gelmesi için bir bahanesinin olmasından mutluydu" (7: 88). Ancak farklı bir gelenek giderek güçlenir: Dostoyevski romana hazırlık aşamasında birkaç kez şunları not eder: "Aralarında aşk üzerine tek bir kelime yok. Bu sine qua non. (Olmazsa olmaz)" (7: 88), "'seni seviyorum' demeye gerek yok" (Достоевский 7: 166). Dostoyevski, düşüncesinin bu denli "uç" halinin şekillenmesine adım adım ulaşır: "Marmeladova'ya âşık olduğu için değil, İlahi olana gider gibi gitti" (7: 146).

Romanın son versiyonunda Raskolnikov ve Sonya arasındaki ilişkinin karmaşık bir doğası vardır. Birincisi, Raskolnikov'un seçimi spekülatif ve "teorik"tir. Sonya'yı, işlenen bir suçtan sonra, hatta "gıyaben" bile açılabileceği tek sırdaş olarak seçer, aşk hakkında konuşma yoktur: "Seni seçtim. Senden af dilemeye gelmiyorum, sadece söyleyeceğim. Bunu söylemek için uzun zaman önce seni seçtim, baban senden bahsederken ve Lizaveta hayattayken bile bunu düşündüm" (Достоевский 6: 253). Sonya ile ilk randevuda bir başka motif daha ses verir: Raskolnikov onu kendisine "denk" ("katil ve fahişe") olarak seçmiştir: "Birlikte lanetlendik, birlikte gideceğiz!" (Достоевский 6: 252).

Ancak yavaş yavaş Raskolnikov'da Sonya'ya karşı daha değişik duygular uyanır. Kahramanın uzun bir süre kendisiyle yaptığı düşünsel mücadeleden, hastalıklı bir öz eleştiriden ve kendi kendisine giriştiği ahlak savaşından geçmesi gerekecektir. Sonya'ya karşı tutumunda, yeraltı paradoksçusunun Liza ile başladığı bir oyun yoktur, diyalog-rekabet unsuru önemli ölçüde yoğunlaşmış olsa da kendi gururunu tatmin etmek uğruna "başkasının genç ruhuyla başa çıkma" arzusu yoktur.

Kahramanda Sonya'ya karşı ilk canlı duygular, genç kızın Rodion'un

---

[5] E.N.: Syasya, *Suç ve Ceza*'nın taslaklarında Lizaveta'nın kızı olarak yaratılmış bir eser kişisidir, eserin son halinde Syasya adında birisi görülmez. Kitap tamamlandığında Syasya, Sonya Marmelodova'ya dönüşecektir. Bkz. В. Комарович, *Литературное наследство Достоевского за годы революции* /обзор публикаций 1917— 1933 гг. PDF (web üzerinden erişim tarihi: 2.09.2021)

odasına geldiği ve kız kardeşi ve annesiyle karşılaştığı zaman uyanır. Başlangıçta Raskolnikov'un içinde acıma duygusu uyanıyor: "Birden bu aşağılanmış varlığın öyle çok aşağılanmış olduğunu gördü ki, aniden onun için üzüldü. Korkudan kaçmak için bir hareket yaptığında, içinde bir şeyler tersine dönüyor gibiydi" (Достоевский 6: 182). Sonra duygu sanki daha karmaşık hale geliyor ve "alt metne" gidiyor, ancak aynı zamanda karşılıklı olduğu ortaya çıkan çekim gücü devam ediyor: "'- Siz sağ tarafa mı gideceksiniz, Sofya Semyonovna? Bu arada beni nasıl buldunuz?' diye sanki ona tamamen farklı bir şey söylemek istermiş gibi sordu. Onun sessiz, berrak gözlerine bakmak istedi ve bir şekilde bunu yapamadı..." (Достоевский 6: 187).

Sonya da kayıtsız kalmıyor. O cisimsiz bir varlık değildir, sadece Hıristiyan fikirlerin bir sözcüsü değildir ve sadece *şahsiyet* değildir, aynı zamanda bir *kadın*dır. V.F. Pereverzev, "uysal kahramanları" "orta sınıf varlıklar" olarak adlandırır (Переверзев 325). Ancak, Sonya'nın Raskolnikov'u beklediği ve onunla tanışmaktan korktuğu anlardan, "ilk buluşmalarından" sonra verdiği tepkide tam anlamıyla yükselen bir *kadınsı* reaksiyon beliriyor. Sonya kendisini sadece acı çeken ve ezilen değil, derinden inanan dindar bir kişi olarak gösterir. Bağımsız çizgilerle olsa bile *âşık bir kadın* olarak da görünür.

Görünüşe göre Sonya Marmeladova, Raskolnikov ile görüşmeye babasının, Marmeladov'un öyküleriyle hazırlandı, "üniversite öğrencisi"yle ilgili bilgileri de ondan öğrendi. Ama gerçek anlamda reel görüşme Sonya'nın ruhunu altüst ediyor. Bu değişimin pek çok nedeni vardır: Hem Raskolnikov'un "namuslu" kadınların yanına koyup ona saygı duyması hem kendi adına utanması hem de çok kadınca bir şey daha Sonya'nın ruhunda "yepyeni bir dünya" yaratıyor. O (Sonya-E.N.) "hiçbir şeyi fark etmeden, hiç kimseye bakmadan acele acele yürürken gittiği yerde sonunda tek başına kalmak, düşünmek, söylenen her sözü, her anı hatırlamak için aceleyle … gitti <…>." Fakat, asla böyle bir şey hissetmemişti. Bilinmeyen, yepyeni loş bir dünya ruhunu kapladı" (Достоевский 6: 187). Yazar bu "yeni dünya"yı aşk olarak adlandırmıyor ama buna zaten gerek duyulmuyor. Psikolojik bir roman bağlamında değerlendirirsek, Sonya'nın heyecanları son derece sınırlı verilmiştir. Ancak bu, onun duygularını okuyucu için anlaşılmaz yapmıyor. Raskolnikov söz verdiği gibi evine geldiği zaman duyguları çok daha fazla netleşiyor: "Bir dakika sonra Sonya geldi <...>, anlaşılan Raskolnikov'un beklenmedik ziyaretinden ürktüğü için ifade edilemez bir heyecan içindeydi. Aniden solgun yüzüne renk geldi ve hatta gözlerinden yaşlar damladı... Hastaydı, utanıyordu ve tatlıydı..." (6.241). Raskolnikov'un evine geliş nedenlerini henüz bilmiyor, ruhunu parçalayacak ıstırap dolu sorularını tahmin edemiyor, ancak onu beklediği için

ve onun gelişi ile “midesinde bulantı, içinde utanç ve hoş duygular“ vardı.

Psikolojik olarak onun için çok zor olan Raskolnikov ile ilk görüşmesinden sonraki tepkisinde bile, alt metinde istemeden her kızın hayal edebileceği bir şey ortaya çıkıyor: “… Ona ne dedi? Ayağını öptü ve ... (evet, açıkça söyledi) onsuz yaşayamayacağını... söyledi. Aman Tanrım!” (6: 253). Ve romanın bir noktasında “ayak öpmek” tam da algının farklı doğası (erkek ve kadın) nedeniyle iki anlam kazanır. Raskolnikov erkeksi soyut bir düşünceye sahiptir ve bu jest onun için semboliktir, Sonya ise kendine özgü bir kadın aklına sahiptir ve bu jest onun için kadın-erkek ilişkileri geleneğine çok iyi uyan bir davranıştır. Raskolnikov için bu, bir kadının şahsında tüm insanlığın çektiği acılar önünde boyun eğme, Sonya için âdeta bir aşk ilanıdır.

Ancak, ilk buluşmada ortaya çıkan kahramanların karşılıklı ilgisi, tam bir karşılıklı anlayışın garantisi değildir. Ve bu anlayışın önünde birkaç engel var. Sonya ile olan karmaşık diyalog, kahramanın kendisiyle, vicdanıyla ve kendi içindeki dişil ilkeyle eşit derecede karmaşık içsel diyaloğunu yansıtır.

Raskolnikov’un itirafını, güç, suç, ıstırap, “Napolyon olma” arzusu hakkındaki kâh kasvet dolu kâh coşkulu karışık sözlerini dinleyen Sonya, onun konuşmalarını tam olarak anlayamaz. Her iki kahraman da birbirleri üzerinde çok normal olmayan insan izlenimi uyandırmaktadırlar: “Sonya ona deliymiş gibi baktı; ama kendisi de deli gibiydi ve bunu hissetti” (6: 253). Elbette, hem kısa süre önce suç işlemiş olan Raskolnikov’un hem de hayattan tükenmiş Sonya’nın psikolojik gerginliği, birbirlerini eşit derecede algılama yeteneğinde olduklarını göstermektedir. Diyaloglarının yoğunluğu aynı zamanda Raskolnikov’un ruhundaki yoğun ahlaki diyaloğun bir yansımasıdır. Ama başka bir neden ise kadın ve erkek olarak yaratılmış olmalarına dayanmaktadır.

Raskolnikov, kimi zaman karşısında kurtuluşu için her şeyini veren, inançlı bir kadın olduğu konusunda kendisine telkinlerde bulunur. Ne de olsa, Sonya’ya “tir tir titreyen yaratığa, koca bir karınca yuvasını kendi ellerine alma” çağrısı ile yaptığı itiraz ne kadar gülünçse, “ruhu ve aklı ile yaşayabileceği“ ifadesinin desteklenmesi, öncelikle ruhu ve kalbi ile yaşayan bir kadının yanlış anlaşılmasıdır. Raskolnikov’un ifadeleri, bir *erkek meslektaşı* ile yaptığı ahlaki özgürlük ve bireyin kendini onaylama fikrine eşit derecede takıntılı bir konuşma için daha uygundur. Bu nedenle, Raskolnikov’un “kadın” iletişim merkezine ek olarak romanda, iki de erkek ortaya çıkıyor: Svidrigaylov ve Porfiri Petroviç.

B.N.Tihomirov, Raskolnikov ile müfettiş Porfiri Petroviç arasındaki diyalogların analizine dayanarak ilginç bir öneride bulunmuştur. Onun görüşüne göre, Dostoyevski, çalışması sırasında Sonya’yı Hıristiyan dokt-

rininin açık, ateşli bir vaizi haline getirmeyi reddetti ve bu nedenle onu Raskolnikov'un karşısına ona denk bir "ideolojik kahraman" olarak koymadı. Tihomirov, ideolojik bir rakip rolünün Sonya Marmeladova'dan müfettiş Porfiri Petroviç'e geçtiğine inanıyor ki bu, özellikle müfettiş ve Raskolnikov arasındaki son görüşmenin tarzına ve içeriğine yansımıştır. (Tihomirov). Dostoyevski daha sonraki romanlarında kendi yaşam inancının bir kadın karşısında ideolog bir kahraman tarafından açıklanmasını reddeder. Пожалуй, İhtimal ki "son" denemeyi Ippolit Terentyev kendi el yazısını Aglaya Yepançina'ya gönderdiği zaman yapıyor, görüldüğü üzere ona karşı kayıtsız değildir. Öldürme hakkını (ama başka birini değil, kendisini) da tartıştığı "Gerekli Açıklama" başlıklı yazısının halka açık okunması bir skandala neden olur. Bu skandal, ahlaki bir rakip olması ve mevcut durumda vicdanın sesi olan "sonuncu" yargıç olarak bir kadının seçilmesi durumunda *Suç ve Ceza*'nın cinsiyet bileşenini ikinci plana atacakmış gibi görünür.

Sonya'nın Raskolnikov'un sözlerini "yanlış anlaması", herhangi bir eğitim almaması ve felsefi genellemelerin dilinin onun için anlaşılmaz olması ile açıklanabilir. Raskolnikov'un gösterişli ifadeleri Sonya'ya içsel olarak yakın da değildir. Sonya'nın farklı bir etik konumu var, o iki kategorideki insan fikrini ve en güçlünün suç işleme hakkını asla kabul etmez. Ama aynı zamanda, kusursuz kadın içgüdüsü ona Raskolnikov'un çok mutsuz olduğunu söyler. Dostoyevski, yeraltı paradoksçusu ve Liza'nın (*Yeraltından Notlar*) bir an için de olsa yakınlaşmalarını sağlamaya yardımcı olan deneyimini tekrar kullanıyor: Üzgünüm ki, o (kadın) bütün bunlardan bir kadın içtenlikle severse ama özellikle severse, öncelikli olarak kavrayacağı şeylerin neler olduğunu anladı" (Достоевский 5: 174). Gerçekten de Raskolnikov'un konuşmasında bol miktarda olan sembolik karşılaştırmalar, mecazi örnekler, bu felsefi genellemelerin hepsi Sonya'dan uzaktır ve dahası onun kadınsı doğası faklı bir dilde konuşmayı talep ediyor. Sonya, Rodion'un konuşmasının, kendisi için önemli bir şey söylenmesinin önemli olduğunu düşünüyor, bu nedenle de yalvarıyor: Sonya safça ve çekingen bir şekilde fısıldadı, "H-hayır, sadece... konuş, konuş! Anlayacağım, kendimle ilgili her şeyi anlayacağım! "(Достоевский 6:318).

Raskolnikov, örneğin işlediği suçun nedenlerini öğrenebilmek için Sonya ile doğru konuşma taktiklerini tekrar tekrar aramak zorunda kalır, kendisi, düşünceleri, deneyimleri hakkında çok konuşur. İşlediği suçun nedenini açıklamak için birkaç girişimde bulunur. Sonya, kelimelerin mantıksal anlamını her zaman anlamaz ama her defasında hiç şaşırmadan yakalar uydurmaca olanı.

Raskolnikov, somut bir tarihî kişilik örneğine, kendisi için irade ve gücün cisimleşmesi olan Napolyon'a atıfta bulunarak bir açıklama yapıyor:

" … örneğin, Napolyon benim yerimde olsaydı ve henüz kariyer sahibi olmasaydı, kariyerine başlamak için ne Toulon ne Mısır ne de Mont Blanc'ı geçerek değil de tüm bu güzel ve anıtsal yerler yerine, komik ve yaşlı bir kadını, sırf sandığındaki parayı çalmak için öldürmesi gereken bir hukukçu olsaydı (kariyeri için, anlıyor musun? )" (6: 319).

Bu örnek Sonya'yı ikna etmez. O zaman Raskolnikov başka bir girişimde bulunuyor. Daha anlaşılır argümanlara, kendisini suça iten yaşam deneyimlerini açıklamaya geçiyor: "Hah işte… bu nedenle yaşlı kadının parasını alıp ilk yıllarımda anneme sıkıntı olmadan üniversitedeki yaşamımı ve üniversiteden sonraki ilk adımlarımı garanti etmek üzere kullanmaya karar verdim..." (6:319).

Ancak Sonya bu açıklamayı da kabul etmez: "Ah, öyle olmaz, öyle olmaz," diye haykırdı Sonya, acı içinde: "Hiç öyle olur mu?.. Hayır, öyle olmaz, öyle olmaz.

- Sen kendin neyin yanlış olduğunu görüyorsun! Ve ben içtenlikle gerçeği söyledim!

- Ne gerçek ama! Aman Tanrım!" (6:320).

Sonra Raskolnikov üçüncü bir seçenek sunuyor: "… Ve daha iyisi… varsayalım (evet! Bu gerçekten daha iyi!), diyelim ki gururlu, kıskanç, öfkeli, aşağılık, kindarım, tamam mı… ve belki deliliğe de meyilliyim. <...> Ve her şeyi düşündüm... <...> Ve şimdi biliyorum ki Sonya, akılda ve ruhta güçlü olan herkes diğerleri üzerinde yöneticidir (insanlar üzerinde - N.M.)! Kim çok cesaret ederse, yaptıkları ile haklıdır. Kim daha fazla tükürebilirse onların kanun koyucusu odur ve kim herkesten daha fazla cüret edebilirse herkesten daha haklıdır! <...> Raskolnikov bunu söylerken Sonya'ya baksa da onun anlayıp anlamaması artık umurunda değildi. Onu sıtma nöbeti tutmuştu. Bir tür kasvetli zevk içindeydi. (Gerçekten de çok uzun süre kimseyle konuşmadı!) Sonya, bu kasvetli düşüncelerinin onun inancı ve yasası haline geldiğini anladı" (6: 321).

Raskolnikov her defasında kendisiyle ilgili gerçeğin bir kısmını söylüyor. Ancak genel olan, sadece bu üç açıklamanın mantığından değil, aynı zamanda alt metinde yatanlardan da oluşur. Bu alt metin görünüşe göre, kahraman Sonya tarafından kendisinin tahmin ettiğinden daha fazla anlaşılmaktadır.

Sonuç olarak, Raskolnikov, Sonya'ya itiraf ettiği *kadar kendisine* de itiraf eder: "Başka bir şey bilmem gerekiyordu, başka bir şey beni el altına itti: O zaman öğrenmem gerekiyordu; herkes gibi bir asalak mı, yoksa bir insan mı olduğumu çabucak öğrenmem gerekiyordu? Aşabilecek miyim, yoksa yapamayacak mıyım? Eğilip onu almaya cesaret edebilir miyim, edemez miyim? Titreyen bir yaratık mıyım, yoksa *hakkım mı var*... (İtalik yazı Dostoyevski'ye aittir- N.M.) "(6: 322). Bu, *kahramanın iç gözleminin ve kendini*

*Sonya'ya ifşasının sınır noktasıdır*. Bu açıklama aşamaları, Raskolnikov'un kendini haklı çıkarma ve suç için dürüst bir açıklama bulma ve en önemlisi *kendini tanımlama sorununu* çözme girişimleridir: *Aslında kimdir o? Güçlü mü yoksa zayıf bir kişi mi? Kafasında canlandırdığı gerçek bir erkeğin idealine uyuyor mu, uymuyor mu?*

Roman, Raskolnikov ve Sonya arasında geçen birkaç önemli diyalogu içeriyor. İlk buluşma, *Soneçka'nın* sırrını çözme girişimidir. Lazarus meselinin okunduğu sahne bile bu bağlama kaydedilmektedir. Romanın son versiyonunda Raskolnikov okumanın başlatıcısı olur, ancak başlangıçta bu rol Sonya'ya verilmişti. M.N. Katkov'un[6] talebi üzerine Dostoyevski bu bölümü değiştirmek zorunda kalır, hatta bir de kendisinin psikoloji ve cinsiyet algısına uygun espride bir sahne eklemiştir. Raskolnikov okumakta ısrar ediyor, ancak "şimdi *İncil*, en önemli argümanı olan Lazarus'un dirilişi meseli Sonya ve Raskolnikov arasındaki tartışmada Sonya'nın "sırrına" dönüşüyor" (Тихомиров 219). Raskolnikov bu gizemi çözmeye çalışıyor, ancak o anda bu durum, yalnızca "kutsal aptal", "mutsuz deli" vb. gibi 'etiketlerin ortaya çıkması' ile son buluyor.

Raskolnikov ve Sonya arasındaki buluşma, olağan anlamda bir aşk buluşması olarak adlandırılamaz. Her biri diğerinin gizli acısına tepki verdiği zaman ilişkilerindeki karşılıklı merhametle verilen tepki net olarak görülür.

Bu arada yeraltı paradoksçusu ve Liza'nın konuşmalarıyla genetik olarak bağlantılı olan Raskolnikov'un Sonya Marmeladova'yla yaptığı diyalogların farklı tonları vardır. *Yeraltından Notla*r'ın kahramanı, Liza'ya söylediği "acıklı sözler" sayesinde bir kadının kalbine giden doğru yolu bulur. Taktikleri, bir kadının duyarlılığı, duygusallığı, şefkati gibi kadın doğasını bilmeye dayanmaktadır. Ancak amaç, erkekteki 'ben' merkezinin onaylanmasıdır: "Kendi ifadesiyle, eski yoldaşları tarafından "paçavraya çevrilen" *Yeraltı*'nın kahramanı, aynı zamanda "güç göstermek istiyordu", ancak bu güç dışsal değil, içseldir, psikolojiktir. Bu nedenle, kırıcı olmayan, "acıklı sözlere" başvuruyor, zira o sözlerin yardımıyla Liza'nın ilgi ve sempatisini uyandırmak için çabalıyor." (Кибальник 243).

Ancak bu, ideolog kahramanın bir kadına âşık olamayacağı anlamına gelmez ama aşk konusu Dostoyevski'nin felsefi romanında gereksiz bir unsurdur. Dostoyevski, sanki *Suç ve Ceza*'nın bu iki başkahramanını, bu çiftle bağlantılı olan ideolojik yükü güçlendirmek için, aşk ilişkilerinin fazlalıklarından "temizliyor". Dostoyevski, roman üzerindeki çalışma sürecinde aynı anda birkaç erkeğin Sonya'ya âşık olduğu olay örgüsünü de

6 "Katkov ve Lyubimov'un itirazlarının temel nedeni, Dostoyevski'nin bu bölümde *İncil*'in sözlerini, Mesih'in öğretilerinin ilham verici yorumcusu ve yeniden doğuş yolundaki kahramanı onun akıl hocası yaparak "düşmüş bir kadının" diline düşürmesidir." (Достоевский 7: 327).

sadeleştirmiştir (Lujin, Svidrigaylov, Raskolnikov). Yine de bu üç kahramanı (Raskolnikov, Sonya ve Lebezyatnikov) birleştiren aşk hikâyesinin unsurları romanın son versiyonunda kalmıştır. Bu neredeyse iki erkek ve bir kadından oluşan klasik bir "aşk üçgeni" olarak karşımıza çıkar.

Lebezyatnikov, yalnızca Sonya'nın Raskolnikov'dan önceki kaderinde ortaya çıkmaz, "konu bağlamında daha önce farklı olduğu da varsayılıyor; bir sosyalist bozuntusu ve bir fahişe, daha *İncil*'in Sonya tarafından okuma sahnesinden önce "Levis'in Fizyolojisi"ni (Власкин 18) okumak için garip bir şekilde bir araya gelirler. Rus (ve hatta dünya) edebiyatında "erkek, kadın ve kitap" üçlemesinin bir araya gelmesi uzun zaman önce keşfedilmiştir. Charlotte ve Werther, Ossian'ı, Arkadi Kirsanov ve Katya Odintsova ise Heine'yi okurlar. Dostoyevski'nin kahramanları da okumayı severler: Varya ve Makar, Puşkin ve Gogol'ü (*İnsancıklar*'da), Zina ve Vasya (*Amca'nın Rüyası*'nda) Shakespeare'i okurlar. Çoğu zaman, kitap bir arabulucu olur, âşıkların duygularını ortaya çıkarır. Ancak, *Suç ve Ceza*'da Dostoyevski, bir erkek ve bir kadının birlikte okuma sahnesinin içeriğini tamamen değiştirir: *İncil*'i Sonya'nın eline vererek, olay örgüsünü neredeyse aşk edebiyatı geleneğinin dışında tutar. Bununla birlikte, romanda bir kadının, seçimle karşı karşıya kaldığı bir durum ortaya çıkar: Bir erkekle manevi veya "dünyevi" aşka dayalı bir ilişki. *İncil*, "Lewis'in Fizyolojisi"ne karşıdır, yüksek olan "sıradan" olana karşıdır.

Kitap okumayla ilgili paralellikler, Sonya Marmeladova'nın kaderindeki farklı kadınsı perspektifleri açığa çıkarıyor. Sonya'yı kendi teorileri üzerine düşünmeye sevk eden kahramanların farklı amaçları vardır: Raskolnikov kendi kaderini kendisinin tayin etmesiyle ilgili sorununu çözmek için; Lebezyatnikov için ise, Sonya'yla birlikte kitap okumak kur yapma aracıdır ki bu, Sonya'nın başka erkeklerde görmediği samimi ilgi ve dikkatin bir tezahürüdür. Muhtemelen, özellikle de bu nedenle Lebezyatnikov'un "O benimle o derece güçlü ve o derece korkunç bir şekilde iffetli ve utangaç ki" (Достоевский 6: 283) diye işaret ettiği gibidir.

Lebezyatnikov'un Sonya'ya olan duygularıyla ilgili sözleri ilk bakışta alenen "fizyolojiktir: "Özünde yararsız ve hatta önyargılı şeyler olan kadının iffetliliği ve utangaçlığı sorununu bütünüyle es geçerek benimle birlikteyken sergilediği ondaki o iffetliliği kesinlikle, kesinlikle hoş görüyorum, çünkü bu, tamamen onun kendi iradesi, tamamen onun hakkıdır." Tabii, eğer bana kendisi şöyle söylerse: "Sana sahip olmak istiyorum," o zaman kendimi çok şanslı hissederdim, çünkü bu kızdan gerçekten hoşlanıyorum; ama şimdi, en azından şimdi, onun sahip olduklarına saygı duyarak hiç kimse ona benden daha kibar ve nazik davranmadı elbette... Bekliyorum ve umuyorum, hepsi bu! (Достоевский 6: 284). Lebezyatnikov'da, Raskolnikov'da olduğu gibi, kişiliğinin derinliklerine yüzeysel teorilerin sinizmi

nüfuz etmez, onun kıza karşı asil duruşunu etkilemez. Her iki durumda da sunulan karakterlerde bir biçim ve içerik çatışması gözlemlenir. Kahramanın duygularını kaba materyalist bir dilde ifade etmeye başlaması ve neredeyse romantik bir hayranlıkla bitirmesi tesadüf değildir: "Bekliyorum ve umuyorum, hepsi bu!" Lebezyatnikov, Sonya'yı önünde eğilmeye layık ve hayranlık duyulacak bir ideal haline getirir. Bize göre, bu, sevgilinin erkek tarafından idealleştirilmesinin canlı bir örneğidir.

Ancak, her iki erkek kahraman da Sonya hakkında, *onu kendi yaşam inançları çerçevesinde değerlendirirken* yanılmaktadırlar. Lebezyatnikov, Sonya'yı "nihilizmin bir esintisi" olarak görür: "… Onun eylemlerine toplumun yapısına karşı enerjik ve kişileştirilmiş bir protesto olarak bakıyorum ve ona bundan dolayı derin saygı duyuyorum; hatta ona bakarak seviniyorum bile!"(6:283). Raskolnikov ise, onda kendi "yansımasını" görür, onu kendisi gibi bir suçlu sayar: "Sen de aynısını yapmadın mı? Sen de bir adım attın... adım atmayı başardın. İntihar ettin, hayatını mahvettin... kendi hayatını (hepsi aynı!)" (6: 252).

Lebezyatnikov'un aşkı Sonya'yı "küçük mü düşürüyor"? Aksine, ona ruhsal olgunluk iddiası olmaksızın dünyevi bir huzur veriyor. Bunun yanı sıra, "pratikte" Lebezyatnikov sevgisini kaba "fizyolojik ihtiyaçlara" indirgemiyor. Bir kadının kişiliğine saygı duymak ve "bir kızdan hoşlandığını" kabul etmek çok değerlidir. Sonya'ya duyulan sempati, Lujin onu tehdit ettiği zaman, onun (kadının) kurtulması yönünde kararlı eylemlere dönüşür. Lebezyatnikov'un Sonya'ya karşı insani tavrında sıcak bir erkek ilgisi ve özeni vardır. Svidrigaylov için olduğu gibi, Lebezyatnikov için de Sonya, *bir kız* ve ayrıca Sofya Semyonovna'dır. Pyotr Petroviç Lujin için o bir "genç" ve "bir anlamda ilginç bir varlıktır" (Достоевский 6: 286). Raskolnikov'un Sonya'ya bakışı değişkendir; ilk başta "*onu acınacak derecede aşağılanmış, küçük düşürülmüş bir varlık"* olarak görür (6:180). Daha sonra ise bakış açısı "bir *insan* görmek için gitmek" haline dönüşür.

Lebezyatnikov ve Raskolnikov, *aşk üçgeninde* nasıl rakip olabilirler? Örneğin A. B. Krinitsın, "Raskolnikov ve Sonya'nın temel aşk çizgisinin, kahramanlar finalde birleşene kadar aslında böyle olmadığına inanıyor: "Raskolnikov, Sonya'nın merhametini hatırlayarak insani bir sempati arar, ancak ona karşı bir kadına olması gerektiğinden daha kayıtsızdır, duyguları zaman zaman nefret derecesine kadar ulaşır. <...> Sevgisini ve varlığını yalnızca küçümseyerek kabul eder, aynı zamanda gururu, ona ihtiyaç duyduğu gerçeğinden muzdariptir "(Криницын 392). Birçok açıdan, bu ifade doğrudur, ancak "bir kadına karşı tamamen kayıtsızlık" ifadesi bütünüyle doğru değildir. Raskolnikov'un odasındaki ilk görüşmelerini hatırlayabiliriz. Fakat kısa süre önce çifte cinayet işleyen Raskolnikov'un vicdanında aşka bağlı olmadığı açıktır. Bu nedenle, belli bir zamana kadar, bir kadın

olarak Sonya'ya olan duygularını analiz etmeye odaklanmaz. Psikolojik olarak, bu sadece tamamen motive edici değil, aynı zamanda ikna edicidir: "Peki, neden, neden şimdi onun yanına geldim? Ona söyledim: İş için; hangi iş için? Hiçbir iş de yoktu! *Geleceğimi* duyurmak da ne şimdi? Ne kadar da gerekli! Onu seviyor muyum? Sonuçta, hayır, hayır? Daha şimdi onu (Sonya'yı) bir köpek gibi uzaklaştırdım. Gerçekten onun önünde haç çıkarmaya ihtiyacım mı vardı? Ah, ne kadar da küçük düştüm!" (Достоевский 6:404).

Raskolnikov ve Lebezyatnikov gerçek anlamda rakip olmaları bütünüyle ihtimal dahilindedir. Romanda önemli olan bir kızın kalbi için iki erkeğin çatışması değil; birincil olan, bir erkek kahramanın kendi kendisiyle çatışmasıdır. Aşk hikâyesi, erkek ve kadın kahraman arasındaki etik yüzleşme düzlemine karışır (bariz bir cinsiyet çekiciliği ile) ve erkek karakterlerin entelektüel kavgalarıyla arka plana itilir. Raskolnikov ve Sonya, romanın son versiyonunda kesinlikle aşk temeli olmayan Svidrigaylov - Raskolnikov – Sonya olmak üzere farklı bir üçgene dâhil edilmiştir. "Ve yine de aceleyle Svidrigaylov'a gitti; ondan yeni bir şey, talimat, bir çıkış yolu beklemiyor muydu? <…>

<…> Sonya amansız bir hükmü, değişmeyen bir kararı temsil ediyordu. Burada yol ya Sonya'nın ya da Raskolnikov'un idi. Özellikle şu anda onu görme durumunda değildi. Hayır, Svidrigaylov'u denemek daha iyi değil mi? Bu da ne böyle? Ve uzun süredir bir şeye gerçekten ihtiyacı olduğunu itiraf etmekten başka bir şey yapamadı" (6: 354).

Sonya ile "karşılaşmaları" her şeyden önce Raskolnikov'un kendi vicdanıyla yaptığı kavgalarıdır. Kahraman şu soruyu sorar: "Ama onu seviyor muydum?" ve kendisi için varoluşsal bir sorunu çözmek için Sonya'nın sevgisinden kurtulmaya çalışır. Hayatı hangi temelde daha fazla inşa etmeli ve bu temeli gerçekten inşa etmeli mi? Sonya ve aşkı, hayatın "var olmayanın" reddine karşı "olmanın" cevabıdır. Yazarın kendisinin de belirttiği gibi: "Svidrigaylov umutsuzluktur, en alaycı olanıdır. Sonya ise gerçekleştirilmesi imkânsız bir umut" (Достоевский 7: 204). V. Ye. Vetlovskaya iki sahneden oluşan Hamlet'in "Olmak ya da olmamak" monoloğuna ve Raskolnikov'un suçtan önceki yansımalarına işaret eder (Ветловская 98-99). Ancak *Suç ve Ceza*'daki bu felsefi soru, romanın perspektifinde açıklanır ve Sonya ile Svidrigaylov'un her buluşması, "olmak" ile "olmamak" arasında bir yol izler.

Raskolnikov, kendi zulmüne cevaben uysal bir kadın sevgisi, şefkati ve fedakârlığıyla karşılaşır. Sonya'nın "aşağılanması", herhangi bir acıya karşı dayanma hazırlığı gerçekten sınırsızdır. Sonya'nın içinde sadece duygusal soğukluğu değil, aynı zamanda Raskolnikov'un ona ve duygularına aşağılayıcı bir yaklaşım izlemesini nasıl yaşadığını hayal etmek zordur.

Dostoyevski, *Sonya'nın* ruh halini neredeyse hiç açık etmez, ancak Raskolnikov'un *davranışının* ayrıntıları çok anlamlıdır: "Sonya, her zaman çekinerek elini uzatırdı, bazen sanki onu iteceğinden korkuyormuş gibi elini bile vermezdi. Raskolnikov, her zaman olduğu gibi, tiksintiyle elini tutardı, onu her zaman sıkıntıyla karşılar, ziyareti boyunca bazen inatla sessiz kalırdı. Sonya'nın titrediği ve derin bir üzüntü içinde ayrıldığı olurdu" (Достоевский 6: 421).

Romanın son sözünde, Sonya imgesinde, annelik hipostazındaki dişil ilkeyle olan bağlantı giderek daha açık hale gelir. Sonuç olarak, Sonya rahibe özelliklerini elde ediyor: Hükümlüler ona *anne* diyor, kendisine saygı duyuyor ve hatta *şifa* için ona gidiyorlar.

*Suç ve Ceza*'da Raskolnikov'un Sonya Marmeladova ile ilişkisi neredeyse sonuna kadar çekim-direniş mantığına göre gelişir. Sonya karakteri, "Napolyon" kendisinin şefkat, merhamet, samimiyet, dünyayı sezgisel kavrayış, hayata katılım gibi ideallerini karşılamadığı için, kendi içindeki "kadınsı" nitelikleri bastırarak savaştığı, kahramanın kendisindeki kadınsı ilkenin bireyselleşmesi olarak yorumlanabilir. Bu nedenle, kahramanın içsel çatışmasının cinsiyet boyutundan yoksun olmadığı söylenebilir. Bu, üzerinde durduğumuz insanların iki kategoriye ayrılmasıyla ilgili teoriyi tanımlamaktadır. Kahramanın kendi taşıdığı dişil ilke, kendi içinde inkâr etmeye çalıştığı ilkedir ve kahramanda "sinirlerin bozulması", "bir kadın gibi" üzüntü, her türlü hesap ve teoriye rağmen yakınlarına pervasız yardım, şefkat, merhamet gibi farklı şekillerde kendini gösterir. Ayrıca Raskolnikov'un Porfiri Petroviç ve Svidrigaylov gibi erkek rakiplerle olan entelektüel tartışmalarında da cinsiyet psikolojisinde olduğunu belirtmek gerekir. Onlarla olan diyaloglarda, muhataplarından gelen acımasız ve uygunsuz sorulardan rahatsız olarak, Sonya'nın doğasında bulunan acı çeken insan rolünü Raskolnikov'un kendisi üstlenir.

Raskolnikov uzun ve sancılı bir yol kat etse de romanın sonunda Sonya'nın ileri sürdüğü değerleri kabul eder. Aynı zamanda kahramanda artık üstün olma, güçlü görünme arzusu yoktur, ancak bir kadının manevi önceliğini kabul etme ve inançlarını paylaşma arzusu vardır: "Raskolnikov'un yastığının altında *İncil* vardı. Onu aldı. Bu kitap Sonya'ya aitti, Lazarus'un dirilişi hakkında ona okuduğu kitapla aynıydı. <…> Raskolnikov şimdiye kadar onu açmadı. Şimdi de açmıyor ama içinden bir düşünce geçti: "Artık onun kanaatleri benim kanaatim olamaz mı? En azından duyguları, özlemleri..." (6: 422). Bu, kahramanın kendisiyle, dünyayla ve kendi içindeki "kadınsı" ilkeyle uzlaşma anıdır. *Akıldan Bela*'dan[7] kalbe, yıpratıcı düşünceden imana giden yol budur. Ve bence, daha sonraki romanlarda aynı

[7] E.N.: Aleksandr Griboyedov'un *Akıldan Bela* adlı komedisine gönderme yapılmaktadır.

nitelikleri taşıyacak olan Mışkin, Mavriki Nikolayeviç, Makar Dolgoruki, Zosima, Alyoşa Karamazov gibi erkek kahramanlar olsa da, Dostoyevski'nin kahramanın yanında tam olarak *kadın* karakterine ihtiyaç duyması tesadüf değildir.

*Suç ve Ceza* romanındaki diğer etik kutupta, pratik olarak "kadınsı" bileşenden yoksun bir kahraman vardır: Svidrigaylov. Dostoyevski'nin bazı eserlerinde Valkovski, Svidrigaylov, Totski, Stavrogin gibi "eril ilkenin" egemen olduğu birkaç kahraman daha vardır. Ve doğal olarak, karakterlere olumsuz bir çağrışım veren şehvet veya sefahat unsuruyla ilişkilendirilirler.

Raskolnikov, yazarın eserinde inanç, samimiyet ve merhametle ilişkilendirilen "kadınsı" olan ile uzlaşma yoluyla içsel uyuma ulaşan az sayıdaki kahramandan biridir. Kahramanın içsel çatışması etik, cinsiyet, varoluşsal olarak sona erer. Dostoyevski, kahramanların kaderinin hikâyesini şu sözlerle bitirir: "Onlar aşkla diriltildiler, birinin kalbi diğerinin kalbi için sonsuz yaşam kaynağı idi." Araştırmacılar, yazarın eserlerindeki "uysal kadın kahramanlara" ait sevginin, "hasta bakıcı", "cinsel olmayan bir varlık" sevgisi olduğunu defalarca belirtmişlerdir (Переверзев 364). Ama ilişkiyi geleneksel aşk çatışması ve olay örgüsünün sınırlarının ötesine taşıyan şey, kesinlikle tutkudan yoksun bu tür "cinsel olmayan" aşktır. Bu sayede, birbirine sevgi ve karşılıklı sorumluluk ile bağlı iki karakterin manevi birliktelik düzeyine ulaşması gerçekleşir.

Böylece, "büyük beşli"nin ilk romanında yazar, bilinçli veya bilinçsiz, bir erkek ve bir kadın arasındaki ilişkilerin gelişiminin gösterge niteliğindeki sürecini tasvir eder; kadın doğasının "entelektüel fikirlerle meşgul" bir kahraman tarafından anlaşılamamasından, bir kadını kendi özünün bir aynası olarak algılama girişimi yoluyla, "*onun* kanaatlerini" kademeli olarak kabul etmeye yönelişini tasvir eder. Romanın sanatsal yapısında bu süreç en az iki düzeyde somutlaşır. Birincisi, Raskolnikov ve Sonya'nın aşkının işlendiği konu, erkek kahramanın kadındaki ruhani (dinî) ilkeye katılımı ve ona boyun eğmesi ile son buluyor. İkincisi, kahramanın içindeki kadınsı ilkeyi bastırması şeklinde işlenen psikolojik konu, şiddetli bir iç çatışmadır. Kahraman, kendi iç bütünlüğünü kazanma, "eril" ve "dişil" arasında uyum sağlama, kendini cinsiyet temelinde tanımlama ("asalak" veya "Napolyon") sorununu çözme konusunda sancılı bir süreçten geçer. Napolyon suretinde somutlaşan gerçek bir erkeğin mutlak cinsiyet idealine "katı" bağlılık, kişinin kendi "Ben"i ilkesinde erkeksi ile kadınsının karmaşık uyumunu kabul ile değiştirilir. Böylece, yazar, *Suç ve Ceza*'da trajik çatışmadan kurtulmanın birkaç güvenli yolundan birini ve olay örgüsü kurulumunun her "iki cinsin" iç ve dış unsurlarla birleştirmenin nadir seçeneklerinden birini sunmuştur.

## KAYNAKÇA

1. Аристотель. Политика // ***Аристотель.*** *Сочинения: В 4 Томах. Т.4. Мысль, Москва***,** 1983, 830 с.

2. Булгаков, Сергей Н. Свет Невечерний. Созерцания и Умозрения. Типография И. Иванова, Сергиев Посад, 1917 г. www.odinblago.ru/filosofiya/bulgakov/bulgakov_s_svet_nevecher/4_35 (дата обращения 21.03.2018)

3. Ветловская, Валентина Е. "Хождение Души по Мытарствам в Преступлении и Наказании"". *Достоевский. Материалы и Исследования.* Том 16. Наука, Санкт-Петербург, 2001, с. 97-118.

4. Власкин, Александр П. "Лебезятников Против Раскольникова: Еще о Дифференциации Героев Достоевского". *Три Века Русской Литературы. Москва,* Иркутск, 2012, с. 14-21.

5. Достоевский, Федор М. *Полное Собрание Сочинений в 30 Томах.* Наука, Ленинград, 1972-1990.

6. Кибальник, Сергей А. " "Отрочество" и "Юность" Л.Н. Толстого как Претекст "Записок из подполья" Ф.М. Достоевского". *Достоевский и Мировая Культура. Альманах. Москва,* № 28, 2012, с.238-256.

7. Кирпотин, Валерий Я. *Избранные Работы в* 3 Томах. Т.2. Советский Писатель, Москва, 1978, 485 с.

8. Криницын, Александр Б. *Сюжетология Романов Ф.М.* Достоевского. МАКС ПРЕСС, Москва, 2017, 456 с.

9. Манкиева, Эсет Х. "Гендер как Литературоведческая Проблема: Методологический Аспект". *Филологические Науки. Вопросы Теории и Практики*, № 12 (78), часть 4, 2017, с. 38-41.

10. Переверзев, Валерьян Ф. Гоголь. *Достоевский. Исследования*. Советский Писатель, Москва, 1982, 511 с.

11. Писарев, Дмитрий И. *Сочинения: в 4 Томах*. Т. 4. Государственное Издательство Художественной Литературы, Москва, 1956, 500 с.

12. Постникова, Екатерина Г. "Философия Власти в "Преступлении и Наказании" Ф.М. Достоевского". *Вестник Ленинградского Государственного Университета им. А.С. Пушкина*. № 4, том 1, 2012, с. 13–21.

13. Тихомиров, Борис Н. "Из Творческой Истории "Преступления и Наказания" (Соня Мармеладова и Порфирий Петрович")". *Русская литература*. № 2, 1986, с. 217–223.

Sofya Kurban

# KARNAVALDAKİ KIRMIZI ŞAPKALAR

"İnsanlar, büyük bir karnavalın merkezindeki çadıra, sanki merkezkaç kuvvetine yakalanmışçasına bir yaklaşıp bir uzaklaşıyor. Bu muhteşem kalabalığın içindeki birkaç kırmızı nokta, zamanın ötesindeki bir göze takılıp kayboluyor. Dikkat etmezse kaçırıverecek." düşüncesi, romanın son sayfasını bitirip de arkama yaslandığımda kendiliğinden belirdi.

Neydi bu düşünceyi yaratan?

Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*'i 1870'lerde, sürgünden döndükten sonra, ustalık döneminde kaleme almış. İnsan ruhunun karanlığına yapılan bu büyük yolculuğu, zamanın aydınları, yüzyılımızın duayen isimleri ve akademisyenleri incelemiş, üzerine birçok şey söylemiş. Görünen o ki, bundan böyle de söylenmeye devam edecek. Kuşkusuz her kuşak kendi birikimi ile yorumlayacak, gelen her bir yorum eseri farklılaştıracak.

İletişim Yayınlarından çıkan 936 sayfalık kitabı evirip çevirdim. Tekrar sordum? Arka kapakta Freud, dünya edebiyatının en büyük üç eserinden birinin bu kitap olduğunu söylüyordu. Pamuk ise "Bana göre geçen binyılın kitabı *Karamazov Kardeşler*'dir." diye belirtmiş.

Fyodor Pavloviç'in oğullarından biri tarafından öldürülmesi, büyük oğlu Mitya ile aynı kadına tutulması, dört oğuldan her birinin baba ile ilişkisi, romandaki birçok kahramanın ilmek ilmek işlenmesiyle ortaya çıkıyor. Eserdeki her bir karakter, ana olay örgüsüne doğru meyillerinken ondan bağımsız olarak kendi gerçekliğini de ortaya koyuyor.

Sözgelimi Zosima Dede… Pavloviç'ın küçük oğlu Alyoşa ile olan bağı ve acı karşısındaki tutumu –Cinayet zanlısı olarak tutuklanacak olan Dimitri'nin önünde eğilmesi– onu romanın merkezinde yer alan baba cinayetine doğru çekerken, aynı zamanda Dostoyevski'nin Tanrı inancı, ahlak gibi konulardaki düşüncelerini temsil etmesiyle, ana olay örgüsünden bağımsız olarak merkezin dışındaki yörüngeye konumlandırıyor. Eserde Zosima Dedeye oldukça geniş yer verilmiştir. İyilik ile kötülük, vicdan azabının doğası, cinayet dürtüsü gibi duygular katmanlı olarak okurun karşısına çıkıyor. Merkezkaç kuvvetinin en iyi hissedildiği bölümler burasıdır denilebilir.

Ortanca oğul İvan ile gayrimeşru oğul Smerdyakov arasındaki ilişki gelgitlidir. İkisi de cinayetin tam ortasındadır, aynı zamanda doğalarından kaynaklı karanlığın içinde debelenip dururlar. İvan'ın gece vakti gelen şeytanla karşılaşması ve onunla olan diyaloğu göz önüne alındığında şu soru

sorulabilir. Cinayeti kim işledi?

Hele ki, herkesle iletişim halinde olan, tipik bir RNA gibi davranan Alyoşa bir yönü ile uhrevi, diğer yönüyle dünyevi bir varlıktır. İki dünya arasında asılı kalmıştır. Yazarının sesi olarak iyiliğin temsilcisidir ama çok küçükken annesini kaybetmiş, ahlak yoksunu sorumsuz bir babanın evladı olarak el kapılarında büyümüş biridir o aynı zamanda. Oraları Dostoyevski pek didiklemez. Okurun sezgisel olarak algılayacağı, yazarın boş bıraktığı, zamanın dolduracağı bir alandır orası.

Eserde birbirinden farklı o kadar çok karakter var ki! Dostoyevski kahramanlarını; acı, suç, vicdan ve din olgusuna bir yaklaştırıp bir uzaklaştırır. Her biri, bir fikrin, bir düşüncenin ete kemiğe bürünmüş hali gibi ortaya çıkıp repliklerini okur. Bu başat karakterlerin hemen hepsi erkektir.

Eser hakkındaki bu kısa değerlendirmeden sonra gelelim karnavaldaki görünüp kaybolan Kırmızı Şapkalılara:

Kadınlar…

Dostoyevski, erkek kahramanlarının vicdan azabı, acı, utanç gibi duygu durumlarını uzun uzadıya, diyaloglar halinde verirken, iş kadınlara geldiğinde genellemelerle onları geçiştiriverir.

Eserdeki ilk kırmızı şapkalı olan Adelaida İvanovna, Fyodor Pavloviç'i öldürmekten yargılanan Dimitri'nin annesidir. Yüklü bir drahomayla gelin gelmiş, üç yıl sonra oğlunu ve getirdiği serveti Pavloviç'e bırakıp kaçmış, sefalet içinde de ölmüştür. Adeliada İvanovna gibi bir kadının, Fyodor Pavloviç gibi bir adamla neden evlendiği üzerine yazar şöyle der:

> Hem güzel, üstelik zeki bir kızın (Zamanımızda pek sık rastlanır zeki kıza, oysaki bundan önceki kuşakta tek-tüktü), herkesin 'mendebur' dediği silik bir adamla neden evlendiğini uzun boylu anlatmayacağım. Daha önceki 'romantik' kuşaktan genç bir kız tanımıştım, bir erkeği birkaç yıl esrarlı bir tutkuyla sevdikten sonra, onunla pekâlâ evlenebilecekken nedense kendi kendine birtakım anlaşılmaz engeller uydurarak sonunda, kişisel kaprislerden, Shakespear'ın Ofelia'sına benzemek için fırtınalı bir gecede kendini yüksek bir kayanın tepesinden oldukça derin, akıntılı bir ırmağa atıp canına kıymıştı. Öyle ki, önceden beğenip seçtiği bu kayanın görünümü öylesine güzel olmasaydı da onun yerine dümdüz, basit bir sahil olsaydı belki de intihar etmezdi. … Adelaida İvanovna ... Belki kadının bağımsız olduğunu göstermek, toplumun törelerine, soyluluğunun, ailesinin boyunduruğuna karşı gelmek istemişti canı. (36)

Povloviç'in havaleli diye hor gördüğü ikinci karısı Sofya İvanovna güzel bir kadındır ama çok yaşamaz. İki çocuğunu –İvan ve Alyoşa– yetim bırakıp bu dünyadan erkenden göçüp gider. Yazarın onun hakkındaki ge-

nellemeleri şöyledir:

> Sofya İvanovna, o zaman onun hakkında birazcık bir şeyler bilseydi hiç kuşkusuz kaçmazdı onunla. Ama başka bir ildendi kızcağız; hem on altı yaşındaki bir kızın, velinimetinin yanında kalmanın, kendini nehre atmaktan kötü olduğundan başka neye ererdi akılı. Zavallı, kadın velinimetini bıraktı, erkek velinimetiyle gitti … ağlayıp sızlayan annesi… (48)

Pavloviç'in üç oğlunun annelerinden sonra; gayrimeşru oğlu hem aşçısı hem uşağı olan, baba katili Smerdyakov'un annesine gelince… Ruh hali bakımından Dostoyevski onu incelemeye değer bulmuştur. Belki de bir kadın olarak görmediğinden olsa gerek. Genellemek yerine okurun ona yaklaşmasını sağlar. Boyu iki arşından birazcık fazla olan Lizaveta Smerdyaşçaya, yaz kış çıplak ayak keten bir entari ile sokaklarda yaşayan, konuşmasını bile beceremeyen Allah'ın bir garibidir. Hayır için üstüne giydirilenleri, eline tutuşturulan paraları olduğu gibi kilise avlusuna bırakıp toz toprak içinde yaşayan bu yirmili yaşlardaki kızı kenttekiler seviyor, ellerinden geldikçe onu koruyup kolluyorlardı. Derken çocukların bile peşine takılmadığı, ilişmediği Lizaveta gebe kalır. Olayı şöyle anlatır Dostoyevski:

> Mehtaplı ılık bir eylül gecesi, kentimize göre pek geç bir saatte beş altı kişilik bir hovarda grubu çakırkeyif, eğlenceden dönüyor, 'arka sokaktan' evlerine gidiyorlardı. İki yanında, birbirine yakın evlerin bahçe çitlerinin uzandığı bu sokak… … Bu bizim grup, çitin dibinde, ısırgan otları arasında Lizaveta'yı uyurken gördü birden. Sarhoşlar kızın başına dikilip kahkahalarla gülmeye, son derece çirkin sözler söylemeye başladılar. Tam bu sırada soylu aileden bir gencin aklına pek değişik bir soru geldi: 'Kim olursa olsun, bir erkek böyle bir hayvana kadın gözüyle bakabilir? diye sordu. Hiç değilse şu an vb.' herkes gururlu bir tiksintiyle 'hayır' dedi. Ama Fyodor Pavloviç de bu gruptaydı, hemen öne fırladı. Lizaveta'yı kadın, hem de çekici bir kadın yerine koyabileceğini, hatta bunun kendisine zevk vereceğini falan söyledi… (146-147)

Bu olaydan dokuz ay sonra, Lizaveta oğlunu Fyodor Pavloviç'ın bahçedeki saunada doğururken ölür.

Bu üç kadının trajik sonu onları roman kahramanı yapmaya yetmiyor, sadece birer figüranlar… Yazar hikâyelerini yazmak yerine, ana kahraman, büyük karnavalın merkezindeki Pavloviç karakterinin ortaya çıkması için üçünü kara kalemle çiziktirivermiş. Okur, kadınlar üzerinden Pavloviç'in ahlaksızlığını, alaycı ve acımasız yapısını, ruhundaki karanlığı anlar. Tabii aynı zamanda Dostoyevski'nin kadına bakış açısını da...

Gelelim diğer kırmızı şapkalılara:

Baba ve oğlun âşık olduğu Agrafena Aleksandrovna, namı diğer Gruşenka ile Mitya'nın nişanlısı Katerina İvanova'ya geçmeden önce Liza'nin üzerinde durmakta fayda var. Dostoyevski, yere göğe sığdıramadığı, din ve Tanrı üzerine fikirlerini dile getirttiği Pavloviç'ın küçük oğlu Aleksiy'i biraz da Liza üzerinden okura tanıtır. Durduk yerde sinir krizi geçiren, annesine bağırıp çağıran, mazoşistçe davranışlar sergileyen on altı yaşındaki Liza, Aleksiye evlenme teklifinde bulunur. Sanki yazar, bu kadınlar her yaşta aynı dercesine Liza'nın kaprislerini, elle tutulur tarafı olmayan davranışlarını anlatırken ana kahramanını âdeta parlatır.

> - Alyoşa, her dediğime boyun eğecek misin? Baştan bunu da bir karara bağlamalıyız.
>
> - Seve seve Liza, yalnızca önemli konularda değil, önemsizlerde bile her dediğinize boyun eğeceğim. En önemli konularda bile görüşlerimiz ayrıysa görevimin gereğini yapacağım. … (94)

Liza'nın ruh durumuna göre böyle konuşmalar yer yer okurun karşısına çıkar. İkisinin sonu hakkında Dostoyevski bir ipucu vermez. Tıpkı diğer kahramanlarının sonunu söylemediği gibi.

Gelelim Gruşenka ile Katerina İvanova'ya…

Yazarın kadınlar üzerine oluşturduğu şablonun görünür hali denilebilir. İkisinin de görünenin ötesinde bir arka planı vardır. Katerina çok gururlu, güzel ve zengin bir kadındır, aynı zamanda itiraf etmese de İvan'a âşıktır. Sözde Dimitri'yi kurtarmak için her şeyi yapmaktadır. Peterburg'dan avukat ve doktor getirtir, eğer Mitya kürek mahkûmu olarak Sibirya'ya sürülecekse onunla evlenip gitmekten bahseder, bedbaht bir haldedir. Ama yargılamanın en kritik aşamasında, mahkemenin aleyhte karar vermesini sağlayan dokümanı da o sunar. Aslında bir para meselesinden dolayı nişanlısından nefret etmektedir. Dimitri bunu bilir, delil sayılan mektubu mahkemeye sunacağını da…

Gruşenka ise baba ve oğlun çılgıncasına tutulduğu kadındır. Aslında çirkin ördek yavrusundan dönüşen bir kuğudur o. Mitya'ya âşık olduğunu anlaması için badireler atlatması gerekiyordur. Klasik bir hikâyedir onunkisi. Kötü bir aşk deneyimi, kurtarıcı yaşlı adam, geçmişteki sevgiliye sımsıkı tutunuş, dışarıya farklı bir görüntü verme çabası, eski sevgilinin kof çıkması, aslında yanındakini seviyordur…

Bu iki kadının karşılaşması tam bir tiyatro sahnesi gibidir. Komedi mi yoksa trajedi mi? Orası tartışılır. Durum öylesine yapay ve insan doğasına aykırıdır ki, acaba Dostoyevski farklı bir şey anlatmak istiyordu da biz mi kaçırdık düşüncesi okurun aklına gelebilir. Elbette aşağıda alıntılar şeklinde verilen sahne, melek kanatlı Alyoşa'nın tanıklığında gerçekleşiyor.

- O kadın gitti…

Katerina İvanovna birden sinirli gülümsedi.

- O kadına katlanamayacağımı mı sanıyorsunuz? Ama evlenmeyecek onunla, bir Karamazov'un içinde böyle bir ateş uzun süre yanar mı ki? Aşk değil, geçici bir hevestir bu. Evlenmeyecek onunla, çünkü kadın ona varmaya razı olmayacak.

…

Öteki odaya doğru seslendi birden.

- Agrefena Aleksandrovna, meleğim! Gelin yanımıza, iyi bir insandır yanımdaki. Alyoşa! Her şeyi biliyor, kaçmayın ondan!

Yandaki odadan yumuşak, hatta tatlı bir kadın sesi duyuluyor.

- Ben de perdenin arkasından beni çağırmanızı bekliyordum.

Kapının kadife perdesi aralandı

…

Gruşenka hep o içten, sevinç dolu gülümseyişiyle, sözcükleri uzatarak,

- Beni hor görmediniz, sağ olun, sevimli, güzel hanım, dedi.

- Bunu söylemeyin sevgili meleğim. … Durun, alt dudağınızı bir kez daha öpeceğim.

- …

Gruşenka gene sözcükleri yaya yaya,

- Çok savunuyorsunuz beni, sevgili küçükhanımım, dedi. Karar vermekte acele ediyosunuz.

…

Katerina İvanovna birden bir şeyi anlamış gibi kızardı, ayağa fırladı.

- Küstah!

Ağır ağır Gruşenka da doğruldu.

- Elimi nasıl öptüğünüzü hemen şimdi anlatacağım Mitya'ya. Benim sizinkini öpmediğimi de ekleyeceğim. Nasıl gülecektir.

- Adi kadın, defol!" (206-209)

Birbirinden haberdar rakip iki kadının nasıl davrandığı konusunda yazarın bilgisi yok gibi görünüyor ama önyargıları olduğu aşikâr…

Nisan 2021

**KAYNAK:**

F. Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, çev.: Ergin Altay, Ankara: İletişim Yayınları, 15. Baskı.

Safiye Gölbaşı

# DOSTOYEVSKİ'NİN İLK DÖNEM ESERLERİNDE (1846-1862) ANNENİN ROLÜ

"Fyodor Mihayloviç Dostoyevski gibi muazzam bir dehaya ve çok sayıda yapıta sahip bir yazar söz konusu olunca eleştirinin çoğunlukla daha büyük eserlerine yoğunlaşması belki de olağandır ama Dostoyevski'nin yaratıcılığı ve entelektüel derinliği de en manalı ifadesini kısa hikâyelerinde bulmuştur." der ünlü Dostoyevski çevirmeni David Magarshack. (Dostoyevski, 2018:57) Biz de bu düşünceden hareketle bu yazının içinde Dostoyevski'nin büyük romanlarını yazmadan evvel kaleme aldığı hikâyeleri, novellaları ve romanları içinde annenin rolüne bakacağız.

Dostoyevski'nin kaleminden çıkan annelerle tanışmadan önce, içinde anne sesinin olmadığı bir romana, *Ölüler Evinden Anılar*'a uğrayalım ve Dostoyevski'nin kürek mahkûmiyeti günlerine dayanarak yazdığı bu sıra dışı romanda Tolstoy'u da derinden etkilemiş olan (Terras, 2017:62) "hastanede ölüm" sahnesine bakalım. Mihaylov adında, verem hastalığı hayli ilerlemiş sessiz, durgun bir genç vardır ve ölmek üzeredir. Bu, "hapishanenin âdeta kuruttuğu gencin" yavaşça ve zorlu şekilde vuku bulan ölümü kadar, bir deri bir kemik kalmış vücudu, üzerinde taşıdığı muskası, ayak bileklerinde bolarmış prangaları da o esnada revirde bulunan diğer mahkûmları etkilemiştir. Öyle ki Mihaylov ruhunu zorlukla teslim ettikten sonra mahkûmlardan biri hapishane çavuşuna bakarak yazarın ifadesiyle "yüreğe bıçak gibi saplanan" şu sözleri söyler: "Onun da bir annesi vardı!" Bizim gibi yazar da hayrete düşer ve sorar; "Bu cümle aklına nereden gelmişti ve neden böyle söylemişti?" Bu sorunun cevabını tam olarak bilemeyiz ancak o anda, ölüye karşı duyulan merhameti bundan daha iyi ifade edecek başka bir cümlenin de kolay kolay kurulamayacağını tahmin edebiliriz. Evet, annenin evladının yanında olamaması kötüdür peki ya yanında olması her zaman iyi midir, şimdi buna bakalım.

Dostoyevski'deki ilk anne figürüyle yazarın ilk romanı *İnsancıklar'da* karşılaşırız. Romanın iki kahramanından biri olan Varvara Alekseyevna Dobroselova'nın annesi hassas tabiatlı, kızına doğrudan zarar vermeyen ancak etkili bir şekilde yarar da sağlayamayan, silik bir annedir. Kocasıyla korkunun egemen olduğu bir ilişkisi vardır -o kadar ki eşinin yanında ağlamaktan dahi çekinir-, esasında anneden ziyade kızı için bir dadı, bir eşlikçi gibidir. Örneğin babası öyle uygun gördüğü için yatılı okula gönderilen ancak okuldaki arkadaş ortamına ve eğitim hayatına uyum sağlayamayarak acı çeken kızı için bu durumu değiştirecek bir şey yapamaz. Kocasının

ölümünden sonra kızını yeterince güvenli bir yerde barındıramaz, şaibeli bir hayat süren bir tanıdığın yanında kalmaya razı olur. Orada ev sahibelerinden ötürü sıkıntılı günler geçirirler. Anne bu süreç içinde geçimlerini sağlamak için bir yandan terzilik yaparken bir yandan da sürekli olarak ağlar. Ancak bu yoğun çalışma ve aşırı üzüntü çok geçmeden, önce sağlığına sonra hayatına mal olacaktır. Varvara bir müddet sonra hasta annesini kaybeder, makûs talihiyle baş başa kalır.

Annem durmadan ağlıyor, sağlığı her geçen gün bozuluyor, gözle görülür biçimde zayıflıyordu. Buna karşın ikimiz de dışarıdan dikiş işi alıyor, gece gündüz çalışıyorduk. Bu da Anna Fedorovna'yı kızdıryordu. Sözüm ona evi bir moda evine çevirmişiz. Ancak giyecek bir şeyler almak, beklenmedik giderleri karşılamak bundan ötürü de elde para bulundurmak zorundaydık. Bir süre sonra başka yerlere gidebilme umuduyla para biriktirmeye başladık. Ne var ki annemin sağlığı iş dolayısıyla gittikçe bozuluyordu. Hastalık bir kurt gibi içini kemiriyor ölüme götürüyordu onu. Ben de bunu sezinliyor, büyük bir acıya kapılıyordum. (Dostoyevski, 1988: 35)

Dostoyevski karakterlerinin alametifarikalarından biri de yoğun duygularını dengeleyememeleridir. Bir uçtan bir uca hızla savrulur, hissettikleri duyguyu en uç noktaya vardırırlar. Bu durum acaba onların zamanında anne babaları tarafından avutulmamış olmalarından kaynaklanıyor olabilir mi? (Montgomery, 2019:21) Bu sorunun cevabı için çocukken avutulmamış bir kıza, Netoçka Nezvanova'ya bakalım. *Netoçka Nezvanova* Dostoyevski'nin tasarladığı ilk büyük romandır ancak yarım kalmıştır. Kahramanımız elimizde yalnızca üç bölümü olan bu roman boyunca üç farklı annenin kızı olur. İlki öz annesidir. Netoçka'nın babası öldükten sonra bir müzisyenle, kendisini tamamıyla hayal kırıklığına uğratan bir evlilik yapan anne, hem müzisyen kocası Yegor Yefimov'u çalışmaya ikna edemediğinden hem üzerine kalan geçim derdinden ötürü daima öfkelidir. Hayalperest kızına kasıtlı bir şekilde eziyet etmiyorsa da ona ayıracak özel bir vakti, onun gönlünü yapacak enerjisi de yoktur. Evde sürekli bir kavga vardır. Bu kavgalar Netoçka'nın gözünde anneyi haksız ve gaddar, öz babası zannettiği üvey babayı ise mazlum ve mağdur yapar. Netoçka her çıkan kavgada anneden uzaklaşırken babaya yaklaşır; aşırıya kaçacak şekilde üvey babasına bağlıdır, onunla iş birliği ve sırdaşlık hâlindedir, yanlış olduğunu bile bile o istediği için evdeki parayı dahi aşırır. Öyle ki üvey babası evden kaçıp varlıklı bir hayata kavuşmalarının önündeki engelin annesi olduğunu söylediğinde buna inanır. Babasıyla birlikte kaçıp gitmeyi planladıkları bir gün anne kendiliğinden ölür. Netoçka annesiyle ilgili daima vicdan azabı çekecektir.

Kocasının gülümseyerek konuşmasına büsbütün kızan annem, eline

geçirdiği her şeyi yere fırlatıp öfkesini öyle almaya çalışıyordu. Bu hâline dayanamadım. Ben de çığlık atarak aralarına atıldım. Deliye dönmüştüm korkudan, ağlaya ağlaya babalığımın önünde durdum, aklımca onu annemin saldırmalarından koruyacaktım. Annemi nedense haksız görüyordum. Babamı suçsuz bulduğum için acıyor, annemden onun adına af diliyor, yerine ceza görmek istediğimi haykırıyordum. Annem bir an şaşkınlıkla beni süzdü, ses çıkarmadı. Sonra birden elimden yakalayıp paravanın arkasına sürükledi. Kolumu karyolanın demirine çarptım canım acıdı ama korku acıdan büyüktü, gık demedim. Annem beni babama göstererek hep o heyecanlı hâliyle acı acı söylenmeye devam etti. (Dostoyevski, 1991: 23)

Annem çenemden tutarak başımı hafifçe kaldırdı, tatlı, sakin bir hâlle bana baktı. Yüzünde anne sevecenliğiyle dolu bir gülümseme belirdi. Kalbim burkuldu, sonra hızla çarpmaya başladı. "Netoçka" demişti bana. Demek o anda gerçekten seviyordu beni. Aslında Anna olan adıma, beni severken Netoçka diye bir küçültme eki bulmuştu. İçinden geldiği zaman söylerdi bunu. Duygulanmıştım; boynuna sarılmak, sokulup onunla birlikte ağlamak istiyordu canım. Annem başımı okşamaya devam ediyordu. Belki farkında olmadan yapıyordu bunu. Bir yandan da yavaşça; "Yavrum benim, Anetta Netoçka'm diye mırıldanıyordu. Gözümden fışkıracak yaşları olanca gücümle tuttum. O anda içimden taşan sevgiyi şeytanca bir inatla geri teptim. Bu hâl ne yüreğimin doğal katılığından ne de annemin bana olan sertliği yüzündendi. Hayır! İçimi zehirleyen babama olan bambaşka, hastalıklı denebilecek sevgimdi. (Dostoyevski, 1991: 28)

Annesinin ölümünden sonra tesadüfen civardaki prensin evine yerleşir. Bu ev esasında üvey babasıyla yaptıkları kaçış planına ilham olan evin ta kendisidir. Prens Netoçka'ya karşı sevecen, koruyucu ve ilgiliyken evin annesi mesafeli ve katıdır. Ancak prens sık sık seyahate çıkmaktadır, yani "orada" değildir. Bu devasa konakta geçirdiği süre içinde Netoçka tamamıyla içine kapanır, süzgün bir hâl alır. Kendisine prensesin gözünden bakar. Gördüğü kızı beğenmez, ilgiye ve sevgiye değer bulmaz. Netoçka karşılaştığı ikinci anne olan prensesi ve onun konuklarını bir türlü etkileyemez. Bir anne tarafından avutulma fırsatını ıskaladığını düşünür üstelik bunun için kendisini suçlar. Tutunacak hiçbir şeyi kalmamıştır. Acı içindedir.

Prensesin elini öperken o kadar titriyordum ki sorularına doğru dürüst yanıt veremedim. Bana yanında ufak bir tabureyi gösterdi, oturmamı söyledi. Galiba bu yeri önceden hazırlamışlardı benim için. Belki prenses beni sevmeyi, annemin yerini tutmayı gerçekten istiyordu. Yazık ki ben bunu sezemedim, kalbine yol bulmasını bilemedim. Prenses beni eğlendirmek için güzel resimlerle dolu bir kitap verdi, kendisi geldiğimde yazmakta olduğu mektuba döndü. Arada bir kalemi bırakıp besbelli salt beni

konuşturmak için bir şeyler soruyordu ama ben şaşkınlığımdan söyleyecek söz bulamıyordum. Böylece çok ilgi çekici, değerli yönleri olan, meraklı, yer yer gizemli hatta birçok fantastik olaylarla dolu hikâyem tam bir melodram dekoru içinde geçtiği hâlde ben inadına düpedüz, silik belki de aptalca bir çocuktan başka bir şey değildim. Hele şu son özelliğim prensesi büsbütün hayal kırıklığına uğrattı. Çok geçmeden benden büsbütün soğuduğunu anladım. Kuşkusuz bunda suç yalnızca benimdi. (Dostoyevski, 1991: 57-58)

Netoçka muhtemeldir ki bir anne şefkati, sıcaklığı bulamadığı için evin kendi yaşıtı olan kızı Katya'ya karşı yoğun ve çarpık duygular besler, bu duyguların tesiriyle taşkın davranışlar içine girer. Bir müddet sonra prenses Netoçka'yı, biraz da Katya'yla yakınlaşmasından rahatsız olduğu için, ilk evliliğinden olan kızının, Aleksandra Mihaylovna'nın evine gönderir. Ancak bu sürgün Netoçka için bir kurtuluş olur zira nihayet avuntu bulabileceği bir annenin yanındadır. Ancak bu sefer de evin babası hayli soğuk, karı kocanın ilişkileri ise kan dondurucu şekilde gergindir. Aleksandra Mihaylovna bu gerginlikten ötürü bozulan sinirlerinin el verdiği ölçüde Netoçka'nın eğitimiyle meşgul olur. Onun hâlini, gelişimini beğenir. Öyle ki Netoçka'nın müzik konusunda büyük bir yeteneğe sahip olduğu doğal ilişkileri esansında ortaya çıkar ve hemen konservatuara yazdırılır. Aleksandra Mihaylovna özel hayatındaki gizemli mutsuzluk bir yana bırakılacak olursa esasında ideal bir annedir. Kendi çocuklarıyla da zaman geçirir, oynar, onların bakımını yapar. Üstelik asil ve olgundur. Netoçka da Aleksandra Mihaylovna'nın hakkını teslim eder. Ona hiç eksilmeyen bir sevgiyle, bu kez sağlıklı bir şekilde bağlanır.

Aleksandra Mihaylovna bana gerçekten bağlanmıştı. Öz yavrusu gibi seviyordu. Ben de iyi kalpli bu kadına dört elle sarıldım. Annem, ablam, arkadaşım, ilk gençliğimin gelişmesini yönlendiren değerli biricik varlığımdı. (Dostoyevski, 1991: 99)

Bu bitmemiş roman özellikle ilk bölümüyle, çocukların anne babaları arasındaki ilişki dinamiğini nasıl yorumladıklarını göstermesi açısından da hayli çarpıcıdır.

Daima birlikte anılan *Amcanın Rüyası* ve *Stepançikovo Köyü* Dostoyevski'nin Sibirya novellalarıdır ve güldürü türünde yazılmışlardır. İlginç bir şekilde yazarın ilk toksik anneleriyle de (Forward, Buck, 2016:17,18) bu iki mizahi hikâyede karşılaşırız. İlgi çekici olan nokta şudur ki mizah, uyumsuzların öyküsünden beslenir. Bunu düşündüğümüzde Dostoyevski'nin mizah yapmak istediği zaman sahneye çatışan anne çocukları çıkarmasının isabetli bir tutum olduğunu takdir ederiz. *Amcanın Rüyası*'ndaki anne Mariya Aleksandrovna'nın eşiyle sorunlu bir ilişkisi vardır. Kocasına o denli baskı uygulamıştır ki adamcağız âdeta sersemlemiş, işlevsiz bir kuklaya

dönmüştür. Mariya Aleksandrovna'nın kocasıyla ilgili herhangi bir planı, projesi olmadığı için bütün ilgisi, enerjisi ve umudu kızına yönelmiştir. Kızı Zina'ya karşı kontrolcü (Forward, 2021: 86), boğucu (Forward, 2021: 65, 66) ve manipülatif (Forward, 2021: 26) bir annedir. Kızıyla ilgili güçlü ama olumsuz bir niyeti (Cüceloğlu, 2021: 30,31) -kızına zengin ve itibarlı bir eş bulmak bu şekilde kızının kazandığı itibardan pay almak- vardır. Ve bu niyetini gerçekleştirmek için kızına rağmen canla başla çalışır. Zina annesiyle aynı fikirde değildir, ona karşı direnir, onu küçümser. Annesinin sözlerinin arkasındaki sesleri duyar, asıl maksadını bilir, bundan tiksinir, tüm gücüyle karşı koyacağı zannedildiği anda ise annesine teslim olur. Zina kendi hayallerinin peşinde, düşüncelerinin doğrultusunda özgür bir hayat kuramaz. Anne Mariya Aleksandrovna kazanmıştır, sonuçtan hayli memnundur, Zina'nın gerçekten mutlu olup olmadığını ise maalesef bilemiyoruz.

Öyle anlaşılıyor ki Mariya Aleksandrovna onun (kızının) yüreğine giden gerçek yolu bulmuştu. O anda kızının yüreğinde nelerin olup bittiğini bilmeden, orada olabilecek her şeyi hesaba katarak sonunda doğru biçimde konuşmanın yolunu bulmuştu. Zina'nın yüreğinde en hassas yerlere sertçe dokunmuş, anlaşılacağı gibi, her zamanki alışkanlığıyla Zina'nın gözünü kamaştırdığını bildiği soylu duygularından söz etmeden geçmemişti. Şöyle diyordu içinden Mariya Aleksandrova: "İnanmıyorsa inanmasın ama anlattıklarım onu düşünmeye zorlayacaktır ya. Yeter ki doğrudan söyleyemeyeceğim şeyleri daha bir ustaca ima edebileyim." Böyle düşünüyordu ve amacına ulaşmıştı. Etkilenmişti Zina. İlgiyle dinliyordu onu. Yanakları al al olmuştu. Göğsü inip kalkıyordu. (Dostoyeski, 2019b: 172)

*Amcanın Rüyası*'ndan ayrılıp dört kuvvetli atın birlikte çektiği bir arabaya binerek *Stepançikovo Köyü*'ne vardığımız zaman, bizi yukarıda da belirttiğimiz gibi Dostoyevski'nin ikinci toksik annesi karşılar. İsmi romanda Generalin karısı olarak geçen bu anne roman kahramanı Albay Regor İlyiç Rostanev'in annesidir. Narsisist (Forward, 2021: 37,38) ve sözel tacizci (Forward, Buck, 2016: 103,104) bir anne olan Generalin karısı roman boyunca baba yadigârı diğer narsist karakter Foma Fomiç'le -ki bu isim o gün bugündür Rusya'da haddini bilmez, iki yüzlü, yağcı kişiler için bir takma ad olarak kullanılagelmektedir (Frank, 2017:296)- okurun sinir uçlarıyla oynar. Gerçeğe tamamen aykırı şekilde ve sürekli olarak her şey için çok kaba bir dille oğlunu suçlar. Her ne kadar baba yadigârı da olsa nihayetinde bir yabancı olan ve çiftlikte küstahça egemenlik kuran Foma Fomiç için evladını çekinmeden gözden çıkarır.

Dayım mirasa konup da emekliye ayrıldığı zaman annesi general Krahotkin'den dul kaldı. General annesinin ikinci kocasıydı. On altı yıl önce dayım henüz asteğmenken evlenmişlerdi. O sıralar dayım da evlen-

meyi aklından geçiriyordu. Annesi uzun zaman razı olmamış iki gözü iki çeşme oğlunun ne bencilliğini ne nankörlüğünü ne de saygısızlığını bırakmıştı. Oğlunu boyuna iki yüz köleden ibaret servetinin ailesini bile geçindirmeye yetmediğine inandırmaya çalışıyordu. Sonra bütün bu sitemler, çıkışmalar, haykırışlar arasında ansızın oğlundan önce kendisi evleniverdi. Hem o zaman tam kırk iki yaşındaydı. Ama burada da yine zavallı dayımı suçlu çıkardı. Güya evlenmesinin biricik sebebi, yuva kurma küstahlığını düşünen şu saygısız, bencil oğlunun onu ihtiyar hâlinde sokakta bırakma kaygısıymış. (Dostoyevski, 2020: 4)

Her şeyden önce dayıma kaba, sabırsız, cahil ve son derece bencil olduğunu söylerlerdi. İşin garip tarafı bunak kocakarı hezeyanlarına kendi de inanıyordu. Zannederim Foma Fomiç de hiç değilse kısmen böyle düşünüyordu. Ayrıca dayımı, ruhunu kurtarmak, taşkın ihtiraslarını gemlemek için Foma Fomiç'in Tanrı tarafından gönderildiğine inandırdılar. Mağrur bir adam olduğunu, zenginliğiyle başı dönmüş, bir lokma ekmeği bile Foma Fomiç'in başına kakan bir adam olduğunu telkin ettiler. Zavallı dayım son derece düşkün bir adam olduğuna hemen inanıverdi. Kendini affettirmek için Foma'nın ayaklarına kapanmaya bile razıydı. (Dostoyevski, 2020: 17)

Ancak Albay annesine hiçbir zaman ne içinden ne dışından karşı gelir. Onun nazik bir kadın olduğuna, kendisinin kabalığına dayanamadığına inanır. Foma'yı da annesinin istediği şekilde sevip sayar. Yani Zina'nın aksine annesinin sözlerinin arkasındaki anlamı, niyeti ya da psikolojiyi göremez. Görünüşte tamamen bastırılmış bir evlattır ancak hikâyenin sonunda her şey Albay'ın lehine, onun istediği gibi sonuçlanacaktır. Albay Zina'dan farklı olarak hayallerinin peşinde, düşüncelerine uygun bir hayata kavuşur, mutludur.

*Ezilenler'e* geldiğimizde ise birbirine doğru yürüyen iki hikâye, aynı adamı seven iki kadın, iki kadını aynı anda seven bir adam, affedilmeyi bekleyen iki kız çocuğu ve iki anneyle karşılaşırız. Bu annelerden ilki Anna Andreyevna İhmenev'dir. Bayan İhmenev nazik ve hassas bir eş, tutarlı ve sevgi dolu bir anne olması hasebiyle Dostoyevski'nin aşırılıktan yahut gizemden uzak ilk kadın karakteridir. Kızı Nataşa ile aralarında güvenli bir ilişki vardır, birbirlerini sevip sayarlar. Ne var ki Nataşa bir gün babasının hasmı olan prensin oğluna âşık olur. Bu uğurda evini, sevgili anne ve babasını terk eder. Bu terk edilme yaşlı çift için tam bir yıkım olur. Üstelik kaçak âşıklar evlenemezler. Zira prens oğlu için başka bir eş adayı -elbette çok daha varlıklı- bulmuştur. Nataşa'nın önünde artık iki yol vardır. Ya eve geri dönecektir ya da düşkün bir hayat yaşayacaktır. O ilkini tercih eder. Nataşa'nın eve dönmesini sağlayan, onu âdeta hayatta tutan şey babasının bitmeyen sevgisi kadar, kızından bir an olsun vaz geçmeyen annesinin ka-

rarlılığıdır aynı zamanda.

İhtiyar kadın uzun boylu habersiz kalınca bayağı hastalanıyordu. Nataşa'yla ilgili haberlerin en ufak ayrıntısıyla ilgileniyor, heyecan dolu bir merakla her şeyi soruyor içi ferahlıyordu. Bir keresinde Nataşa'nın hastalık haberini alınca üzüntüden az kalsın ölüyordu. Neredeyse kızının yanına koşacaktı. Ama bu olağanüstü bir durumdu. Yoksa ilk günler kızına özlemini hiç açığa vurmazdı. Hemen hemen her zaman benden ne öğrenebilecekse öğrenip kabuğuna çekilir, kayıtsız bir tavırla Nataşa'nın bağışlanmaz bir suç işlediğini tekrarlamayı unutmazdı. Oysa bunların hepsi yapmacıktı. Günler geçtikçe Anna Andreyevna kederinin yükünü çekememeye başladı, ağlıyor, Nataşa'yı en tatlı adlarla anıyordu. Arada bir Nikolay Sergeviç'e ihtiyatı da elden bırakmadan insanların kibrinden ve acımasızlığından, bağışlamayı bilmediklerinden, Tanrı'nın da bizi bağışlamayacağından söz ediyordu. (Dostoyevski, 2021:66)

Bir diğer anne ise romanın alt hikâyesinde yer alan Nelli'nin annesidir. Bu anne de kısmen Nataşa'nın annesine benzer. Ancak bayan İhmenev'den farklı olarak bir eş desteğinden mahrumdur ve oldukça yoksuldur, ayrıca hastadır. Üstelik babasına karşı suçludur, Nataşa gibi babasının kendisini affetmesini beklemektedir. Bu hasta anne, kızı Nelli'yi sever, korumaya çalışır, ona öğütler verir; ne var ki sefaletten, hastalıktan, üzüntüden yakasını kurtaramaz ve babası tarafından affedilip affedilmediğini öğrenemeden ölür. Onun bu yürek paralayan hikâyesi İhmenevlerde anlatıldığında, Nataşa'nın affedilmesi elzem hâle gelmiştir.

*İğrenç Bir Olay* Dostoyevski'nin öykülerinden biridir. Üzerinde pek fazla konuşulmamasına karşın Dostoyevski romancılığının parıltılarıyla dolu, dört başı mamur, çok katmanlı bir öyküdür. Kahramanımız general ve danışman İvan İlyiç Prilanski'nin sosyal meseleleri çözecek bir tezi vardır: Üstler astlarına insanca davranacak, astlar insan olduklarını hiç unutmayacak böylece insanlık her şeyi çözecektir. Kendisiyle aynı sosyoekonomik sınıftan olan arkadaşları bu teziyle alay ederler. O da "iyilik etmek, insanca bir şeyi kanıtlamak" için aynı dairede çalıştıkları bir astın, memurun düğününe katılmaya karar verir. Hâlbuki evden çıkıp da arabacısını ortalarda göremeyince çılgına dönmüş, arkasından verip veriştirmiş, ona karşı insanca davranması gerektiğini düşünememiştir. Her neyse düğün yerine varır, düğün sahiplerini şereflendireceğini edeceğini düşünür. Ancak işler alkolün de etkisiyle sarpa sarar. Bu kısa ama yoğun hikâyede birbirinin zıddı olan iki anneyle karşılaşırız. Damadın annesi ve gelinin annesi. Damat ve annesi fakir bir hayatı dayanışma içinde birlikte göğüslemektedirler. Babaları yoktur. Gelinin annesi ise kalabalık bir nüfus ve zorba sadist bir eşle birlikte yaşamaktadır. Zaten bu evlilik de gelinin babasının inadı üzerine gerçekleşiyordur. Yani düğünde zaten bir gerilim vardır. İvan İlyiç

de düğündeki tüm olumsuzluklara tüy dikecektir. Öte yandan damadın annesi düğünlerine gelerek bu gergin ortamı daha da tuhaflaştıran, işleri büsbütün içinden çıkılmaz bir hâle sokan İvan İlyiç'e normal davranan tek kişidir. Oğlunu hakikaten seven bu anne, düğünlerine gelen bu üst düzey kişiyi de son ana kadar en iyi şekilde ağırlayarak bir şefkat kahramanı olmuş, ortamın insaniyet seviyesini yukarı doğru çekmiştir. Yani yokuş aşağı hızla yuvarlanan kahramanımız ancak bir annenin gölgesinde bir nebze de olsa soluklanabilmiştir. Anne yine hayati bir rolde, yine kurtarıcıdır.

İvan İlyiç can simidi gibi sarıldı kadına. Yaşlı sayılmazdı kadın. En çok kırk beş kırk altı yaşlarındaydı. Ama öylesine sevimli, al al, içten, Ruslara özgü yuvarlak bir yüzü vardı; öylesine tatlı gülümsüyor, öne eğilerek öylesine içten selam veriyordu ki İvan İlyiç birden rahatlamış umutlanmıştı. (Dostoyevski, 2018: 93)

Dünyada yalnızca annesi seviyordu onu. Hem de çılgınca. Sağlam karakterli yorulmak nedir bilmeyen, çalışkan, bütün bunların yanında üstelik iyi yürekli bir kadındı annesi. (Dostoyevski, 2018:113)

Çığlık atarak ellerini yüzüne kapadı. Umutsuzluk içinde yüzükoyun yastığın üzerine attı kendisini. Bir dakika sonra fırlayıp kalktı karyoladan. Giysisini sandalyenin üzerinde temizlenmiş, güzelce yerleştirilmiş görünce hemen koştu, büyük bir korku içinde, durmadan bakınarak aceleyle giyinmeye koyuldu. Başka bir sandalyenin üzerinde kürkü, şapkası, şapkasının içinde de sarı eldivenleri duruyordu. Buradan sessizce sıvışmak istiyordu. Ama birden kapı açıldı. Pseldonimov'un annesi elinde bir tasla leğen içeri girdi. Omuzunda da bir havlu vardı. Leğeni yere koydu. Sözü uzatmadan generalin elini yüzünü yıkaması gerektiğini söyledi. "Nasıl olur anam babam haydi yıka yüzünü olmaz." İvan İlyiç içinde bulunduğu durumda utanmadan, korkmadan yüzüne bakabileceği bir insan varsa onun da bu kadın olduğunu o anda anlamıştı. Elini yüzünü yıkadı. Sonra yaşamının kötü anlarında, pişmanlık duyduğu öteki yaptıkları arasında o sabah uyanışını da uzun yıllar anımsayacağını anladı. İçinde küçük buz parçalarının yüzdüğü soğuk su dolu fayans leğeni, tası; besbelli yeni evliler için alınmış ama önce İvan İlyiç'in kullanması kaderde olan üzerinde bir şeyler yazılı on beş kapiklik pembe kâğıda sarılı yumurta biçimli sabunu, sol omzunda Kamçatka işi bir havluyla yaşı kadını unutmayacaktı. (Dostoyevski, 2018: 122)

Muhtemelen Dostoyevski de daima sevgi ve muhabbetle söz ettiği kendi annesini, henüz on altı yaşında bir delikanlıyken kaybettiği Marya Fyodorovna Dostoyevski'yi hiçbir zaman unutmamıştı. Bayan Dostoyevski sevgi dolu ve neşeli bir anne, aynı zamanda aile işlerini büyük bir beceriyle çekip çeviren bir kadındı. (Frank, 2017: 33) Annesinin, Dostoyevski'nin muhayyilesinde aziz bir hatıra bıraktığı ve onun hikâyelerindeki/romanla-

rındaki anne motifine olumlu katkı sunduğu muhakkaktır.

Sözü toparlamak gerekirse Dostoyevski'nin ilk dönem eserlerinde annenin hemen her toplumda karşılığı olan, gerçeklikle uyumlu, evladının hayatında etkin, çoğu zaman yapıcı bir rol üstlendiğini görürüz. Dostoyevski anneye önem verir, onun varlığını da yokluğunu da kullanır. Bir yerde trajediyi artırmayı, kahramanının düşüşünü kusursuz hâle getirmeyi istediği zaman anneyi sahneden çeker; *İnsancıklar* ve *Ezilenler*'de olduğu gibi. Bazen trajedisini inandırıcı kılmak için anneyi sahneye hiç çıkarmaz. Aynı hazin sonu, delirmeyi paylaşan iki kahramanın hikâyelerinde, *Öteki* ve *Bir Yufka Yürek*'te yaptığı gibi. Ve bazen de sahneye çıkarmadığı, orada olmayan anneyi okuruna tek cümlelik bir vuruş ve büyük bir acıyla hissettirir. *Ölüler Evinden Anılar*'daki gibi, "Onun da bir annesi vardı!" diyerek.

## KAYNAKÇA

Bahtin, Mihail (2020), *Dostoyevski Poetikasının Sorunları* (çev.Sabri Gürses), İstanbul: Alfa.

Cüceloğlu, Doğan (2021), *Geliştiren Anne Baba*, İstanbul: Remzi Kitabevi.Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2018), *Öyküler* (çev. Ergin Altay), İstanbul: İletişim Yayınları.

________, ________, (2019a), *Ölüler Evinden Anılar* (çev. Nihal Yalaza Taluy), İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

________, ________, (1988), *İnsancıklar* (Çev.Nihat Yunuseli), İstanbul: Oda Yayınları.

________, ________, (1991), *Netoçka Nezvanova* (çev. Nihal Yalaza Taluy), İstanbul: Varlık Yayınları.

________, ________, (2019b), *Üç Novella* (çev. Ergin Altay), İstanbul: İletişim Yayınları.

________, ________, (2020), *Stepançikovo Köyü* (çev. Nihal Yalaza Taluy), İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

________, ________, (2021), *Ezilenler* (çev. Nihal Yalaza Taluy), İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

________, ________, (2019c), *Öteki* (çev.Tansu Akgün,) İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Forward, Susan (2021), *Sevgisiz Anneler* (çev. Mercan Yurdakuler), İstanbul: İletişim Yayınları.

Forward, Susan ve Buck, Craig (2016), *Zor Bir Ailede Büyümek* (çev.Ahu Terzi), İstanbul: İletişim Yayınları.

Frank, Joseph (2017,) *Dostoyevski* (çev. Ülker İnce), İstanbul: Everest Yayınları

Montgomery, Hedvig (2019), *Anne Baba Sihri* (çev.Banu Gürsaler Syvertsen), İstanbul: Domingo Yayınları.

Terras, Victor (2017), *Dostoyevski'yi Okumak* (çev. Işıl Özbek Arslan), İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınları.

Yelena Yuryevna Safronova[1]

# F. M. DOSTOYEVSKİ'NİN "EZİLMİŞ VE AŞAĞILANMIŞLAR" ROMANINDA HUKUKİ SÖYLEM

Rusçadan Çevirenler: Sonnur Aktay[2] - Gülhanım Bihter Yetkin[3]

**ÖZ:**

Dostoyevski'nin *Ezilmiş ve Aşağılanmışlar (Униженные и оскорбленные)* romanı, yazarın olgunluk dönemi eserlerindeki kriminal anlatılarının proloğu niteliğindedir. Metnin başlığına ait emir belirtme kipi, yasa dışı bir olgunun, hakaretin kuruluşunu ve adalet çağrısını içermektedir. Makalede, bireyin onur ve haysiyetinin *aşağılanması,* resmî otoritenin gözetiminden en uzak bölge olan insan yaşamının kapalı alanı olarak görülmektedir. Dostoyevski, özel hayatın sırlarına ulaşmak için muhbir olarak hizmetkâr, maceraperest Prens Valkovski ve dedektif Masloboyev karakterlerini kullanmaktadır. Ancak esas gözetleme işlevi usta yazar İvan Petroviç'e devredilmiştir. Romanı, kamuoyuna sunulan bir mahkeme davasının protokolü ve İvan Petroviç'i de bir kâtip, sekreter ya da yazman olarak incelemek mümkündür. Suçlarda en önemli kanıtları ararken ve gizli davaları ortaya çıkarırken en büyük başarıya eşlik eden kişi, kahraman anlatıcıdır. Dostoyevski eserde suçu kurgulamış ve dikkatle yazmıştır. Yazarın görüş alanında her biri Prens Valkovski'de birleşen üç suç türü (tutkuya ya da yitirilmiş güvene, maddi hesaplamaya ve iktidardakilerin keyfiliğine dayalı) vardır. O, Dostoyevski'nin Peterburg'unun suç dünyasındaki küreyi yöneten bir Şeytan'dır. Buna rağmen prens romanın ana kahramanı ve dolayısıyla romanın örüntü merkezi değildir. O her daim, olayların örüntülenmesi ve gelişmesinde inisiyatif sahibi olan kurbanlarının gölgesinde durmaktadır. Yazarın başlıca ilgi alanı, bir tutkunun (Smit'in kızı Nataşa İhmeneva'nın hikâyesinin) zemininde doğan ve suç düşüncesini araştırmanın ilk adımı olan suçlara odaklanmış durumdadır. Romandaki tek davanın seyri ve sonucu, bir yandan diğer davaların yargılanmasından önce kanıt eksikliğinin bir açıklaması olarak hizmet ederken, diğer yandan başka bir mahkemenin argümanına ihtiyaç duyan devletin "adaletsizliğini" göstermek için tasarlanmıştır. Gayriresmî adaletin anlatı modelleri "yasanın pratikte uy-

[1] Doç. Dr., Altay Devlet Üniversitesi, esafr@mail.ru.

[2] Dr. Öğr. Üyesi. Anadolu Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Rus Dili ve Edebiyatı Bölümü. sonnuraktay@gmail.com, ORCID-ID: 0000-0003-2225-1698

[3] Arş. Gör., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Rus Dili ve Edebiyatı Bölümü, yetkin.bihter@hbv.edu.tr, ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-3705-4040.

gulanması" ve ev duruşmasını reddeden bir düello görünümünde sunulur. Dostoyevski suçluyu düzeltmek ve suçluluğunu telafi etmek için etkisiz bir araç olarak gördüğü cezaevi ve adli uygulamaları (hapis, kürek cezası, ölüm cezası) reddetmektedir. Yazarın edebî dünyasında da ceza vardır. Fakat bu ceza, yasaya ve kişiliksiz normlara değil, içinde fazlasıyla şiddet barındıran içsel ahlaki zorunluluğa dayanır. Cezaevinin gizli cezalandırma sistemi yerine Dostoyevski'nin romanında kamusal ceza yönteminin eski bir modeli sunulmuştur.

**Anahtar kelimeler:** F. M. Dostoyevski, *Ezilmiş ve Aşağılanmışlar*, hukuki söylem, gözetim anlatımı, iç muhakeme.

Dostoyevski'nin kürek mahkûmiyetinden sonra yazdığı ilk romanı *Ezilmiş ve Aşağılanmışlar* XIX. yüzyılın ortalarında Rus hukuk sistemindeki krize bir tepki, ceza paradigmasının değişimine yönelik metaforik bir çağrı, yargı reformunun "hızlanmasına" yazarın katkısı olarak kabul edilebilir. Roman, daha önce içeriğindeki suç ve yargı teması bağlamında incelenmemiştir. Edebiyatbilimciler esas olarak eserin türüyle ilgili olarak belirsizliğe vurgu yapmaktadırlar: sosyal ve ahlaki coşkuyu artırma (sosyal ahlak, sosyal felsefe romanı (V. İ. Etov), hicivci sosyal roman (V. N. Zaharov), anı roman (İ. S. Çistova); macera romanından şiirselliğe eğilim (melodramatik macera romanı (S. V. Belov), konusu itibariyle polisiye-macera ile aile ve günlük yaşama ait dramın birleşmesinden oluşan gerçekçi roman (В. И. Этов).[4]

Araştırmacıların bu gibi tespitlerinde aynı türsel genelleme *Ölüler Evinden Anılar*'ın nitelikleri sıralanırken de Dostoyevski'nin "ikinci başlangıç" dönemine ait büyük kriminal eserlerinin deneyselliği, yenilikçiliği betimlenirken de görülür. Yazarın iki deneyimi, pek çok şeyi birleştiriyor, bu nedenledir ki hikâyeden romana geçiş incelemekte olduğumuz durumda radikal bir karar olmamıştır. *Ezilmiş ve Aşağılanmışlar* romanı *Ölüler Evinden Anılar*'ın bir çeşit devamı niteliğindedir. Anlatım yöntemi iki eseri birbirine yakınlaştırır: Tıpkı "Ölü Evde" olduğu gibi, hikâye İvan Petroviç'in (Peterburg'da bulunduğu bir yıl boyunca İhmenev ve Smit ailelerine katılan ve onların yaşanmışlıklarına tanıklık eden) "notları" olarak şekillenir. "Ölü Ev" sanki ayrı hikâyelerin ve tarihin dağınık bir döngüsüdür. *Ezilmiş ve Aşağılanmışlar'*da roman alanı merkezdeki iki aileyle kurgulanmıştır, ancak bu merkezîleşme görüntüdedir ve meşruttur: Bu, her ailenin öyküsünün

4 Görünüşe göre, eserin tür aralığı daha geniştir. V. A. Mihnyukeviç'e göre, *Ezilmiş ve Aşağılanmışlar* romanının konusunun sadece hiciv türüne değil, bir dereceye kadar peri masalı hikâyesine de dayandığını söylemek için sebepler vardır (Достоевский: эстетика…222). *Ezilmiş ve Aşağılanmışlar* romanındaki trajik başlangıç R. G. Nazirov tarafından incelenmiştir (Назиров: 1965) (Y.N).

küçük ve tamamen münferit anlatılara bölünmesine engel teşkil etmez. Bir hikâye burjuva Smit'in yaşamını ve ölümünü, Smitiha'nın kaderini, Nelli'nin hikâyesini konu alırken; başka bir anlatı birbiriyle neredeyse hiç ilgisi olmayan hikâyeleri içerir. İhmenev ve Valkovski davası, aşk üçgeni Nataşa – Alyoşa – Katya, Valkovski'nin burjuvazi romanı, özel dedektif Masloboyev'in hikâyesi, "notlar"ın yazarının yaratıcılık ve aşk hikâyesi.

## Dostoyevski'nin Kriminal Romanında "Gözetleme" Anlatısı

Bize göre, romanın adı zaten yasal söylemin ilk önemli unsurudur. Cümledeki zorunlu emir-belirtme ifadesi bir suç olgusunu kurgulamayı, onun maddelerini ve adalete itirazı içerir. Makalede, bireyin onur ve haysiyetinin *aşağılanması,* resmî otoritenin gözetiminden en uzak bölge olan insan yaşamının kapalı alanı anlamına gelmektedir. M. M. Bahtin, kriminal romanının oluşumunu "mahremiyet" faktörü ve özel hayatın anlaşılmazlığıyla ilişkilendirir: *"Özel hayatın edebiyatı esasen, gözetleme ve dinleme edebiyatıdır – "tıpkı başkalarının yaşadığı gibi."* Bir cinayet davasında açığa çıkarılabilir ve yayımlanabilir ya da doğrudan romana bir cinayet davası (araştırma ve sonuç biçimleri) dâhil edilebilir. Özel hayata ise cinayet suçları, dolaylı ya da koşullu olarak (yarı gizli biçimde) tanık ifadeleri, sanıkların itirafları, mahkeme belgeleri, kanıtlar, soruşturma tahminleri vb. kullanarak girer. Son olarak özel hayatta ve gündelik yaşamda kullanılan özel iletişim biçimleri de kullanılabilir: özel bir mektup, samimi bir günlük, bir itiraf" (Бахтин: 51).

Bahtin, romandaki yargı ve suç kategorilerinin iki önemini "özel hayatın ifşa edilmesi ve ortaya çıkarılmasının sıra dışı biçimleri" şeklinde defalarca vurgular (Бахтин: 52). Bir taraftan ceza sürecinin kamuya açık tanımlanması (özel hayatın açık ve eğlenceli halleri) *"edebî biçimin tanımı ve içeriğindeki gizlilik arasındaki çelişkiyi"* çözerken (İtalik yazı yazara aittir – Ye. S.) (Бахтин: 51), diğer taraftan özel hayatı "ifşa etme" yollarına dair dürtüler özel bir kahramana duyulan gereksinimi ortaya çıkarır (Özel hayatı gözetleme ve dinlemeye izin verilen "üçüncü" bir kişi gibi.) (Бахтин: 52).

Dostoyevski'nin romandaki yaratıcı öz yansıması bütün bu karmaşık sorunları içine alır ve onların çözümlerine bir dizi yenilik sunar.

Dostoyevski, özel hayatın sırlarının muhbirleri olarak Bahtin'in adlandırdığı ve tasvir ettiği geleneksel edebî figürleri kullanır: *"Hizmetkâr – Efendinin özel yaşamında ebedî 'üçüncü'dür. Hizmetkâr mahremiyetin şahididir."* (Бахтин: 53). Dostoyevski'nin hizmetçisi de kulak misafiri olur, gözetler ve bilgilendirir. Birbirine düşman iki soylu ev arasında Matryona (yaşlı, tecrübeli hizmetçi) aracılığıyla iletişim kurulur. Anna Andreyevna, İvan Petroviç'e kızı Nataşa hakkında yasa dışı yollarla bilgi aldığı konusunda itirafta bulunur: *"Matryona'dan birçok şeyi öğreniyorum. Prensin evinde yaşayan Mari-*

*ya Vasilyevna'nın vaftiz kızı Agaşa'dan ise…"* (3: 216). Anna Andreyevna bilgiyi sadece dolaylı yoldan değil, doğrudan kocasından da almaktadır: *"Her şeyi <…> Mariya Vasilyevna bana her şeyin 'iç yüzünü anlattı' ve dürüst bir insandan kendi kulaklarıyla duyduğunu söyledi."* (3: 217). İlk olarak hizmetkârların konumlarının efendileriyle karşılıklı ilişkilerinden bağımsız olduğunu belirtelim. Bunun dışında, bilginin gerçekliğini etkilemeden aktarılmasının çok aşamalı doğasıdır bu. Görünüşe göre, Anna Andreyevna'nın kocası, *"her şeyi bilen ve kendisiyle ilgili son haberleri hemen öğrenen"* (3: 215), *"takip eden ve Nataşa hakkındaki her bilgiye ulaşan"* (3: 393) Nikolay Sergeyeviç de benzer bir bilgi kaynağından yararlanmaktadır. O, olaylardan "her şeye kulak kabartan ve herkesi dinleyen" Nataşa'nın hizmetçisi Mavra aracılığıyla haberdar olur (3: 252).

Yeni romanda ise hizmetçilerin gözetleme avantajı ortadan kalkarak yerini sonradan görme bir maceracıya bırakır: "Kariyer yapma, zengin olma, şöhret kazanma" kaygıları ('kendi' ilgi alanına göre) onları bu özel hayatı keşfetmeye, gizli tarafını ortaya çıkarmaya, en samimi sırları dinlemeye ve onları gözetlemeye teşvik eder. Aşağıdan yola başlarlar (hizmetçi, fahişe, üvey kardeşlerle ilişki yaşadıkları ve onlardan 'hayatın nasıl bir şey' olduğunu öğrendikleri yerden) yükselirler (genellikle fahişelikten geçerler), gizliliğin zirvesine ulaşırlar ya da yolda bir aksilik yaşarlar (Бахтин: 54). Bahtin'in maceraperest tanımına tam anlamıyla uyan kahraman, Valkovski'dir. Çıkar arayışı, Pyotr Aleksandroviç'in dikkat ve sağduyu gibi karakteristik özelliklerini önceden belli eder. İnsanlara dikkatle bakar, gerçekleri gözlemler ve karşılaştırır: *"Gözlemledim, araştırdım ve sonunda ikna oldum"* (3: 246); *"Onu dikkatle izledim", "Uzun zaman önce fark ettim"* (3: 247), iyiden önce kötü olandan şüphelenme eğilimi vardır. (3: 240). Prens, onu çevreleyen gizli muhbir ordusuna soruşturma açma alışkanlığıyla diğerlerinden ayrılır. Smitiha'dan ayrıldığı 13 yıl boyunca ajanları onun yurt dışında casusluğunu yapmıştır: *"Sürekli onu takip ediyordu, <…> herkes bilirdi"* (3: 435). Peterburg'da oğlunu ve Nataşa'yı gizlice takip eder: *"Altı ay boyunca o keskin gözler onların her hareketini her dakikasını izledi ve ben her şeyi en ince ayrıntısına kadar bilirdim."* (3: 368) diyerek İvan Petroviç'e övünür. Valkovski'nin yaşadığı taşra bile *muhbirler ve tanıklarla* kuşatılmıştır (3: 185). Bilhassa yurt dışından, başkentten ve kasabadan *bilgilendirici* mektuplar alır. Ancak romandaki maceraperest kahraman özel hayatın araştırılması ve ifşa edilmesinde artık birincil rolü oynamamaktadır.

Dostoyevski, "dinleme ve gözetleme" işi mesleği haline gelen bir kişiyi gözetlemeye dâhil eder. Bu kişi dedektif Masloboyev'dir. Fakat özel hayatın bu klasik casusunun rolü de roman çerçevesinin dışına çıkamaz. Karakteri güçlü, sıra dışı, çekici Batı Avrupa dedektifinin aksine bu özel dedektif – Masloboyev – karakteri bozuk, tutarsız, trajik, felaketi önceden sezmeyen

ve romanın esas kahramanı olmayan biridir. Bu kahraman "sahtekâr" olarak kalmayı tercih eder (3: 265). İnsanlara mesleğini takdim ederken bile onları etkilemeyi başarır: *"Şimdi çalışmasam da uygun bir şekilde para kazanıyorum. Rüşvet alıyorum ve hakikati savunuyorum. Zayıfların arasında güçlü kalanlara helal olsun! Zayıfların kendisine de helal olsun!"* (3: 265). Masloboyev romanda iki görüntüyle karşımıza çıkar. Bir taraftan "kendi işinin avukatı", "işinde" profesyonel, geçmiş suçları bile ortaya çıkarabilecek bir psikoloji uzmanı. Diğer taraftan bir suçluyu yasal yollarla cezalandıramayan, adaleti sağlayacak gücü olmayan biri. Özel dedektif sadece İvan Petroviç'i uyarabilmiş, Valkovski'yi durdurarak kötülüğün önüne geçememiştir. V. A. Tunimanov'a göre, romanda Masloboyev hukuka hizmet eden bir karakterden çok gözlemci ve şantaj ustasıdır (bazen bir anlık maddi kazanç uğruna alçaklık yapabilen iradesiz bir insan) (Tunimanov, 172). Araştırmacı, Masloboyev'in romandaki çifte varlığı hakkındaki görüşünü dile getirir (batakhanenin, dolandırıcılığın, suçların ve hayallerin fantastik bir mesken olduğu gerçek dünyada): rahat, zamana yayılmış, uzun süreli bir intihar eylemi (Туниманов: 174). Dostoyevski, karakterin tipik kaderine vurgu yapar: *"Rus halkı arasında böyle çok insan var. <…> Onlar <…> sadece ölmekle kalmaz, ölüme gittiklerini kendileri de önceden bilirler."* (3: 265). İ. S. Çistova'ya göre, Masloboyev okurun karşısına şanssız bir edebiyatçı olan Ya. P. Butkov prototipiyle "incinmiş bir benlik, başarısız bir kaderi yaşayan gururlu bir kişi" olarak çıkar (Чистова, 1986: 165).

Dostoyevski'nin sanatındaki dedektif imgesi, Rusya'daki medeni yargı reformunun gelişimi, yasal reformların yürütülmesi ve sonuç olarak da resmî olarak yapılan adli soruşturmaya olan güvenin artmasına uygun bir şekilde gelişir. Masloboyev, Yaroslav İlyiç *(Ev Sahibesi)* ve Porfiri Petroviç (*Suç ve Ceza*) suretleri arasında bir ara konuma sahiptir. Hikâyenin sonunda ahmak polis memuru Yaroslav İlyiç, işinden kovulan (muhtemelen rüşvet sebebiyle), aniden akıllanan ve yüksek olasılıkla "kendi işini yapan" bir özel dedektife dönüşür. Her hâlükârda birtakım detaylar Masloboyev'i hatırlatmaktadır. Ordınov, ilkbaharda Peterburg'un ücra bir yerinde Yaroslav İlyiç'le (tıpkı İvan Petroviç'in Filipp Filippıç'la karşılaşması gibi) karşılaşır. Tesadüfen karşılaştığında şunu söyler: *"Yaroslav İlyiç eski bir tanıdığıyla görüşmekten kaçınıyormuş gibi görünüyordu."* (1: 319). İvan Petroviç de Masloboyev'e aynı şeyi söyleyecektir: *"Benden kaçıyor gibiydin."* (3: 262). Yaroslav İlyiç'in ıslanmış, kirli kıyafetleri Masloboyev'in 'pis' ve 'kir içindeki' paltosuyla doğrudan ilişkilidir (3: 261-272). *Ev Sahibesi* adlı eserinde özel bir uygulama merkezinde daha yeni çalışmaya başlayan eski bir polis memuru "acil çözülmesi gereken bir dava için" koşturur (1: 319). Oysaki, *Ezilmiş ve Aşağılanmışlar*'da meslektaşı, her şeyi acele etmeden "boş, yani geniş bir zamanda" yapar (3: 267). Yaroslav İlyiç sohbet sırasında şöyle söyler:

*"Ordınov'un dost canlısı ruhuna zevkle ulaştı."* (1: 320). Bu iletişim yöntemi Masloboyev'in alışkanlığını ve önemli bir sırrı "gizli olarak" açığa çıkarma yeteneğini hatırlatır. Her iki kahramanın da ilk karşılaşmada yazarlardan bahsetmeleri dikkat çekicidir: *"Geçerken Puşkin'le ilgili fikrini bile söyleyemedi."* (1: 320). Masloboyev, *"Gogol hakkında makale yazdım"* diyerek itirafta bulunur (3: 265). Dedektif suretinin bileşimindeki edebî kod, bu figür olmadan yapamayan Dostoyevski öncülerinin dedektif olaylarında "acemi olduklarına" yönelik açık bir göndermedir.

Öte yandan Masloboyev, *Ev Sahibesi* adlı hikâyesindeki polis memuruna kıyasla, suç konulu bir eserde yüksek profesyonellik düzeyini, oldukça önemli ve gerekli bir figürü temsil etmektedir. Bu sıfatla Porfiri Petroviç karakterinin öne geçer. Bütün bu detaylar, *Suç ve Ceza*'daki soruşturma yapan karakterin, yazar tarafından Masloboyev suretiyle "temkinli bir biçimde" yaratıldığı ihtimalini mümkün kılmaktadır. Her iki kahraman da psikolojiden çok iyi anlar ve suçluların bir sonraki hareketini tahmin eder. Dostoyevski, Masloboyev'i "kalbi olmayan bir insan olarak değil, ölmüş bir insan olarak" takdim eder (3: 265). Porfiri Petroviç, Raskolnikov'a itirafta bulunur: *"Ben bitmiş bir insandan başka bir şey değilim. Belki de hisseden, bir şeyler bilen kişi tamamıyla ölmüş kişidir."* (6: 352). Masloboyev itiraf eder: *"İçiyorum kardeşim!"* (3: 262), *"Şimdi sarhoşum ve işten ayrıldım."* (3: 267). Porfiri Petroviç nikotin bağımlılığından muzdarip bir şekilde ve artık öksürüğe, kaşıntıya, nefes darlığına neden olan sigara alışkanlığına güler: *"Peki onu (tütün) nasıl bırakacağım? Yerine ne koyacağım? İçmiyorum efendim. İşte bütün sorun da bu, heh-heh-heh. Asıl sorun içmememdir!"* (6: 343). Ancak, "aşağılık bir adam olmadığını" (3: 338) düşünen ve "yalancı bir adam olarak kalmayı" (3: 265) tercih eden Masloboyev, suçlularla anlaşma yapar, onların suçlarını örtbas eder ve bu da kendi vicdanıyla gizli bir anlaşmaya dönüşür. O zaman *Suç ve Ceza*'daki dedektif "dürüst bir adam" (6: 350), "kalbi ve vicdanı olan bir adam"dır (6: 345). Tam da bu sebeple, "neredeyse bütün izlerin kaybolduğu" (6: 189) bir davayı çözmekle kalmaz, aynı zamanda suçluyu yasal cezanın gerekliliğini tanımaya ve suçunu itiraf etmeye götürmeyi başarır.

*Ezilmiş ve Aşağılanmışlar* romanında toplumun her tabakasında özel hayatın "denetimini" düzenleyen temel "üçüncü" kişi olarak "kitabın yazarı" kahraman anlatıcı İvan Petroviç [hazırlık çalışmalarında "şair" olarak belirtilmiş (3: 448)] yer alır. İvan Petroviç, İhmenev'e Nataşa'yı kendisinin de gözetim altına aldığını ima eder: *"Bu davaya bakan sadece gözler değil."* (3: 292). Prens, yazarın sahip olduğu gözetim işlevini tespit eder: *"Bu davanın tüm seyrini takip ettiniz: Bunda etkiniz var…"* (3: 326), *"Tanınmış bir kişinin çıkarlarını takip ediyorsunuz"* (3: 353). Bu sebeple bütün roman, kamuoyuna sunulan bir mahkeme davasının protokolü gibi, İvan Petroviç ise bir senarist, sekreter ya da kâtip olarak görülebilir. Fakat en yüksek hakikat

ve adalet bilinci, İvan Petroviç'ten kendisine yakın ve yabancı olan kişilerin kaderini sadece gözlemci ve senarist olarak değil, aynı zamanda aktif bir biçimde yönetmeyi de talep eder: *"Siz onlar için çırpınıyor, onlara hizmet ediyorsunuz."* (3: 358) der prens yazara. Romanda, yazarın başkalarının kaderine müdahalesi gizemli bir anlam kazanır. İvan Petroviç, rakibine karşı olan nefret duygusunu bastırma, prensten tiksinme, Smit'le ilişkisinde "mistik bir korku" duyma, Nelli hakkında karşı konulamaz bir merak içinde olma gibi bütün suç hikâyelerine aktif olarak dâhil edilir: Tuhaf Smit'in dairesini işgal ediyor, Nelli'yi gözetliyor, Nataşa evden ayrıldığında nesnel ve ana görgü tanığı olma hakkını elde ediyor [Bu hak esas suçlu Valkovski tarafından da kabul edilir: *"Beni kesinlikle şahit olarak aldı"* (3: 314)]. Dostoyevski, böylelikle yenilikçi bir yaklaşım sergiler, onun sanatsal eylemi yasal bir durum oluşturur: Romanın içeriğini açık ve gizli, yasal ve ahlaki suçlar haline getirerek, anlatıcıyı bir yargıcın değil (L. Tolstoy'un sonraki romanlarında olduğu gibi), bir sekreterin, bir tanığın rolüne atar. Okurları ise *mahkeme jürisine* dönüştürür.

Başkasının özel hayatını "ifşa etme ve duyurma" hakkı Dostoyevski tarafından "gerçeklik" ve "romantizm" olmak üzere iki açıdan kanıtlanmıştır. İlk durumda bu hak, yazarı sansür, yayın (yönetici Aleksandr Petroviç), eleştiri (eleştirmen B.), kamuoyu [edebî dünyada gürültü ve şamata (3: 186)] aracılığıyla denetleyen otorite tarafından onaylanmıştır. İkinci durumda, bu hak, yazarın hayal gücünün meyvesi olan kurgudan, dolayısıyla sanat eserinin doğasından kaynaklanır. Roman dünyasının iç yüzü, "rüya", "sayıklama", "kâbus", "somurtma" gibi yazarın hayal dünyasını oluşturan metnin konularıdır. Arka plan hikayesi, birinci bölümün birinci ve ikinci kısımlarında ve epilogda ele alınmıştır. İvan Petroviç, hastanedeyken hayatının "en umutlu ve mutlu" yıllarının yerini alan o son "uğursuz" seneyle ilgili izlenimlerini anlatır (3: 188). Geçmişi yeniden gözden geçirmeye, birtakım genel çıkarımlar yapmaya, (gözlemcinin doğrudan anlamaktan yoksun olduğu) yaşanmışlıkları yeniden düşünüp anlamaya çalışmaya olanak sağlar.

Böyle romantik bir dünyada yazar, gelecekteki dünyayı denetleyen bir güç unsuru olarak kendini gösterir. Eğer tanrı olarak kendisi tarafından bir dünya yaratıldıysa, tanrı için olduğu gibi yaşamın ve ruhun gizli köşelerinde de dünyaya bakılıp gözlemlenebilir. Yaratıcı tanrı olarak kahramanlarının gizli arzularını, dürtülerini, düşüncelerini kolayca çözer ve Valkovski'yi bile itiraf etmeye zorlar: *"Tahmin ettiniz, <…> herkes tahmin etti. Edebiyatçı olmanıza şaşmamalı."* (3: 369). İvan Petroviç'i ilk kez gören Katya, yazarın "gözetiminin" ilahi ayrıcalığını doğrular: *"Bütün bunlara izin vermenizi sabırsızlıkla bekliyordum. Her şeyi benden daha iyi biliyorsunuz. Artık benim için tanrı gibi bir şeysiniz."* (3: 351).

Anlatıcının "üçüncü" bir kişi olarak gündelik yaşama olan ilgisizliği onun yetimliği, evsizliği ve yalnızlığı ile gösterilir. Bununla birlikte, başkasının özel hayatına "coşkuyla" *dâhil olması,* sadece edebiyatçının merakıyla değil, aynı zamanda *şahsi* olarak kadına olan aşkı ve yakınına olan merhametiyle de gerekçelendirilir. İlk gerekçe aşk üçgeninin üçüncü yüzü olarak anlatıcıyı "kahraman" yapar. İkinci gerekçe zorlamayla dedektif oluşudur (Smit'in hikâyesi). Gerek ahlaki esaslar gerekse de kahraman anlatıcı üzerinde oynanan roller, Dostoyevski'nin yasal kavramının gerekli unsurlarıdır. Suçlarda en önemli kanıtları ararken, bütün gizli "davaların" çözülmesinde en büyük başarıya eşlik eden İvan Petroviç'tir.

Sanığın bedeni üzerinde değil de ruhu üzerinde uygulanan sistem, aslında iktidarın yargı sisteminin önemli bir parçasını oluşturur (Foucault: 17-18-26). Tarihte adli yargılamadaki bu dönüş, M. Foucault'nun da ifade ettiği gibi işkencenin, kamuya açık infazların kaldırılması, disiplin uygulamalarının geliştirilmesi ve *panoptik*[5] denetim ilkesinin getirilmesiyle belirlenmiştir. Ancak hapishane, kışla ve okul panoptikonunun niteliği ağırlıklı olarak mimari, görsel ve bedenseldir. Bu nedenle bedenden ruha temel bir dönüş düşünülmemiştir. Sadece görsel değil, aynı zamanda gözetenlerle gözetilenlerin işitsel (günah çıkarma-vaaz), dokunsal (muayene-tedavi) ve psikolojik (psikoterapi-psikotropik etki) temas içinde olduğu kilise, hastane, akıl hastanesi panoptikonları bu sorunun çözümüne daha yakındır. Foucault'nun da belirttiği gibi onların etkinliği doğrudan gözetim yapanın kişiliğine bağlıdır. Bu anlamda Dostoyevski, yazar İvan Petroviç suretinde insan ruhu araştırıcısı bir casusun ve dedektifin idealini yaratır. Öncelikle İvan Petroviç, eylemlerinde hastane, tımarhane ve kilise panoptikonlarının işlevlerini birleştirir ve değiştirir. Romanda sadece bir tanık, sekreter ya da kâtip olarak değil, daha da önemlisi başkalarını cesaretlendirmeye ve sakinleştirmeye çalışan bir günah çıkarıcı, sırdaş olarak da karşımıza çıkar. Dostoyevski, İvan Petroviç'in eylemlerinin tesirini, fiziksel rahatsızlığın sebebini zihinsel uyumsuzlukta görebilen ve bunun kaynağını ortadan kaldırmaya çalışan zarif bir psikoloğun, yani yazarın zekâsıyla ilişkilendirir.

İvan Petroviç'in Nataşa, Anna Andreyevna ve hatta Alyoşa (teselli peşinde koşan) ile olan ilişkisi teselli nakaratından ibarettir: ["*Tesellim* ona sadece ıstırap verdi." (3: 388), "Nataşa, onu *teselli edecek* hiçbir şeyin olmadığını söyledi." (3: 389), "Onu *teselli etmek* yine bana düştü." (3: 402) (İtalik yazı Dostoyevski'ye aittir – Ye. S.)]

Yazar ayrıca, danışman işlevini yerine getirerek İhmenev ve Katya'yı dürtüsel kararlara karşı uyarır: *"Zaman en iyi karar merciidir!"* (3: 292) *"Bu iş*

[5] **Panoptikon.** Merkezinde bir gözetmen kulesi olan, içinde mahkûm hücreleri yer alan halka şeklindeki mimari yapı. Panoptikonun amacı, mahkûmun otoritenin sürekli görüş alanında olmasını sağlamaktır (Фуко, 294) (Y.N).

*için canınızı sıkmayın. Zaman ve sizin sakinliğiniz bunu çözecek."* (3: 352).

Dostoyevski bu sebeple hastane, tımarhane ve kilise panoptikonlarının işlevini yazarın faaliyetleriyle değiştirir. Çünkü gözetimin başarısız olduğunu düşünür. Çanın çalmasıyla akşam duası çağrısı yapan İhmenev'lerin evinin yakınında bulunan kilisenin, Nataşa (kilise yerine Alyoşa'ya giden) ve diğer kahramanlar tarafından ziyaret edilmemesi tesadüf değildir. Romanda Smit'in, kızının ve torununun ölümü, şaraplı ekmek yedirme, ölmekte olan birine kutsal yağ sürme, cenaze ayinleri gibi birtakım Hristiyanlık gelenekleri olmadan anlatılır. Sinir krizleri, Nataşa, Nelli, İhmenev, İvan Petroviç'in bayılma nöbetlerine karşılık yaşlı bir doktorun sadece "düzeni sağlamak için" hazırladığı toz karışım tedaviye cevap vermez. Doktorla farklı, ailevi ve cana yakın bir ilişki kuran Hasta Nelli'nin durumunun ilk bakışta, tuhaf bir evlilik teklifinden sonra iyiye gitmesi doğaldır. Romanda, toplumun zihinsel yaşamının patolojisini denetleyen bir kurum olarak tımarhaneden bahsedilmez. Dostoyevski'nin neredeyse tüm ana karakterlerini işaret eden zihinsel bozukluğun derecesi, sabit gözetim ve tedaviye tabi değildir. Böylelikle, psikolog yazar yaptırımında kalır.

Hastane, kilise ve tımarhanedeki uygulamaların başarısızlığında ahlaki, dinî ve kişisel denetim tutumlarının olmaması gerçeği yatar: sevgi, şefkat, mutluluğu *herkese ve her şeye* göre düzenleme. Ancak bu yaklaşım, İvan Petroviç'in herhangi bir kalbi açmasına, en sert suçludan bile itiraf almasına izin veren bir yaklaşımdır. İvan Petroviç tarafından denetlenen ve yönetilen kişiler itiraf eder, sırlarını ortaya döker, en önemli belgeleri açığa çıkarırlar. İvan Petroviç, tête-à-tête[6] adlı psikolojik iletişim aracılığıyla gururlu Nelli'nin kalbinin anahtarını almayı [*"Onun kalbi sonsuza dek bana bağlı."* (3: 297)]; Masloboyev'in meslek sırrını "gizli olarak" ortaya çıkarmayı, Valkovski'nin suçlarını itiraf etmesini sağlamayı başarır. Şüpheliyle etkileşimin benzer psikolojik taktikleri daha sonra *Suç ve Ceza* romanında dedektif Porfiri Petroviç tarafından benimsenir. Bu suç romanında Dostoyevski, kimliği belirsiz bir suçlu üzerinde üç psikolojik etki yöntemi gösterecektir: korku (bir kasabalının eylemi), psikolojik saldırı (sanığın onurunu zedeleyerek ve onu küçük düşürerek histeriye kapılmasına sebep olmak). Ancak sadece üçüncü yöntem başarıya ulaşır. Bu yöntemde Porfiri Petroviç, Raskolnikov'a bir devlet memuru olarak değil, bir günah çıkarıcı, itirafçı olarak yaklaşır. Suçlayan değil, İvan Petroviç'in bulunduğu konumda olduğu gibi ruhun kurtuluşunu ve kayıp bir kişinin gerçeğine itirazını önemseyen bir insan hakları savunucusudur.

Dostoyevski, yazarın özel hayatın casusu olma hakkını dikkatle işler. Özel bir karakter olarak anlatıcı, kişisel hikâyenin sırlarını "açığa çıkarma

6 tête-à-tête. *Fr*. Baş başa görüşme, özel görüşme veya yüz yüze görüşme (E.N.).

ve yayma" niyeti için mazeretler arar. Böyle bir mazeretin ilk koşulu günlük yaşamdan yabancılaşma faktörüdür: *"… İşte şimdi hastaneye tıkılıp kaldım ve sanırım yakında öleceğim."* (3: 177).

Hastane, acı, ağır ruhsal durum ("Üzüntüden ölecektim.") roman yazarına kendi "yazar alışkanlıklarından" farklı ve gizli uygulamayla yazmasını söyler. Psikoterapötik bir amaçla kendiniz için "notlar": *"Neyin değerli olduğunu yazan bir mekanizma: sakinleştirecek, rahatlatacak, <…> anılarımı ve hasta hayallerimi bir işe, uğraşa dönüştürecek…"* (3: 178). Kişisel hatıralarının yayımlanmasını reddeden anlatıcı, yine de sözde kışın pencereleri yapıştırmak için "notların" sağlık görevlisine verileceğini ima ediyor.[7]

Sağlık görevlisi ve hasta, kurumları denetleyen disiplinlerden biridir. Hastanın notları ise hastalığın hikâyesidir. Dolayısıyla o notlar pencere yapıştırmaya gitmeyecek, bir şekilde yazarın izni dışında kamuya açıklanacaktır. Yazar ise insan olarak özel yaşamını gizleme arzusunda saf olacaktır. Aynı zamanda Dostoyevski'nin sanatının diğer bütün öz yansıma kodları bu "kendini aklama" eylemine bağlıdır. Bu kodlar şu şekildedir: *gerçekçi* (Halka açık olmayan notlar, içeriğinin güvenilirliğinin ve gerçekçiliğinin işaretidir), *romantizm* (Zihinsel bozukluğu olan ve hatıraları "hezeyanı, kâbusu" andıran bir hastanın notlarıdır) (3: 178), *yaratıcı* ("Yazarın alışkanlıkları" bütün zor izlenimleri bir sıraya koymalı, onlara uyumlu bir nizam sağlamalıdır) [*"Kalemin altına daha sakin, daha düzgün bir karakter alacaklar."* (3: 178)], *mecazi, Mesih gibi* (Yazar, Mesih gibi insan ruhunun yaralarına, acılarına dokunarak onları iyileştirir, temizler, hayata döndürür), *yasal* (Edebiyat, özel yaşamda bireye karşı işlenen ve bireyden gizlenen suçları denetleyen, açığa çıkaran, cezalandıran ve de kendi ceza ve ahlak kurallarına sahip özel bir yasal kurum haline gelir).

Dostoyevski'nin ilk suç romanında, devletin yasal kurumları, gerek olaylar örgüsünün gerçekliğinde (İhmenev ve Valkovski davası) gerekse de metin düzeninde itibarsızlaştırılır. Dava süreci tekrarlanmaz, hızlıca ve nadiren bahsedilir. XVIII-XIX yüzyıllarda devletin bilindik disiplin uygulamaları yoktur ("çocuklar" olmasına rağmen ordu, lise; çok fazla ölümcül hasta olmasına rağmen hastane; karakterlerin büyük çoğunluğu zihinsel bozukluğa maruz kalsa da bir akıl hastanesi gibi). Üstelik roman, özel bir yasal kurum olarak bu kurumların işlevlerini değiştirir, korur ve uygular: denetim, soruşturma, cezalandırma, iyileştirme, düzeltme, toplumsal uyum yaratma.

[7] İvan Petroviç'in bu imasında açık bir otobiyografik alt metin vardır. Dostoyevski Omsk hapishanesindeyken *Ölüler Evinden Anılar*'ın malzemesi olan kendi el yazması defterlerini hapishane revirindeki bir sağlık görevlisi saklar. Bunun dışında, Semey zamanında ev sahibi, yazar taşındıktan sonra yazarın karalamalarıyla duvarları ve pencereleri kaplar. Ancak kahramanın bu iması aynı zamanda bilindik bir Puşkin yansımasıdır: İvan Petroviç Belkin'in el yazmaları, pencere kanatları dâhil evde gerekli görülen birçok noktada kullanılmıştır. (Y.N)

## Romanın Kriminolojisi[8]

Dostoyevski'nin romanda yarattığı dünya, ilk olarak şehir ve bunun dışında başkent olan Peterburg dünyasıdır. Şehir karmaşasında ya da şehrin evleri olan taş çuvallarda herkes sıkışıp kalmıştır (Romanda ilk motif: *"Dar bir dairede düşüncelerin de sıkıştığını fark ettim."* (3: 169). Yalnız ve kişiliğini yitirmiş biri eğer sosyalleşmiyorsa (bir kurumda kayıtlı değilse ve çalışmıyorsa), bu durumda kişinin denetimsiz, savunmasız, potansiyel bir suçlu olduğu ve kendi çevresinde bir suç bölgesi oluşturduğu ortaya çıkar. Böylece, prens Valkovski Smit'in kızını yurt dışına götürerek babasını, arkadaşlarını ve Rus adalet sistemini koruma fırsatından da onu mahrum bırakır. Nelli, annesinin ölümünden sonra randevu evinin sahibi Bubnova ve "aşağılık zevklere sahip" göbekli Arhipov için neredeyse kolay bir av haline gelir (3: 273). Evi terk eden Nataşa, Prens Valkovski'nin entrikalarına karşı çaresiz ve güçsüz kalır [*"Zarar vermek için daha çok kandırılan zayıf, korunmasız bir varlık"* (3: 291)]. Benzer motifler Dostoyevski'nin sonraki eseri *Suç ve Ceza*'da da yer alır. Yazar, *Suç ve Ceza* üzerinde çalışırken *Ezilmiş ve Aşağılanmışlar*'daki benzer "tutkulu unsurları" *Suç ve Ceza* ile birleştirme arzusu içine girer. "Öfkeli" ve "bir örümcek gibi köşeye toplanmış" olarak nitelediği yerleşim bölgesi, Raskolnikov'un yaşam alanını karakterize eder (6: 320). Masloboyev'in *"Bu bir daire değil, bir sandık."* (3: 278) metaforunu sık sık tekrarlayan Dostoyevski, kahramanının odasının *"daireden çok dolaba benzediğini"* (6: 5) söyleyerek yeni romana başlar. Raskolnikov Sonya'ya: *"Alçak tavanlar ve sıkışık odalar ruhu ve zihni de sıkar"* (6: 320) diyerek itirafta bulunur. Bu fikirde başkent, gözetim açısından daha şeffaf olma konusunda diğer vilayetlere karşı bir direniş gösterir.

Dostoyevski'nin Peterburg dünyası sadece özel hayatın bir parçası olarak da gösterilir. Yani denetimden en çok gizlenen ve bu sebeple de en suçlu olan olarak yansıtılır. Yaşamın son özelliği M. M. Bahtin tarafından şu şekilde ifade edilir: Roman tarihinde hayat "alçak bir küre" olarak tasvir edilir: *"Yaşam, güneşin parlamadığı ve yıldızlı gökyüzünün olmadığı bir cehennem ve mezardır. Bu sebeple hayat, burada gerçek yaşamın bir parçası olarak verilir. Merkezinde ise ahlaksızlık vardır. <…> Ancak hayatın bu cinsel çekirdeğinin etrafında (ihanet, cinsel gerekçelerle cinayet vb.) tecavüz, hırsızlık, her türlü kandırma, dayak gibi farklı yaşam unsurları da vardır."* (Бахтин, 56).

Ancak Dostoyevski'nin hayatı herhangi bir hayat değildir ve kendiliğinden değer kaybetmez, özellikle de şehrin, başkentin, Peterburg'un "mezar, yeraltı" imgelerinde gizlenmez: *"Oldukça kasvetli bir hikâyeydi bu. Sık sık, belli belirsiz, gizemli bir şekilde Peterburg'un karanlık gökyüzünün altında, büyük*

8 **Kriminoloji.** Suç bilimi. Deneysel yöntem ve suçlunun kişiliğini inceleme, yorumlama ile suç olayının doğasını ve işleyişini, sosyolojik ve biyolojik faktörlerini araştıran bilim. (Ç.N)

*şehrin karanlık, gizli köşelerinde, kaynayan yaşamın, saçma egoizmin, çatışan çıkarların, karanlık zamparalığın, gizli suçların, bütün bu zifiri karanlık, anlamsız ve anormal yaşamın tam ortasında gerçekleşen en kasvetli ve acı dolu hikâyelerden biriydi.*" (3: 300).

İhmenev, kızının Alyoşa ile olan istikrarsız evliliğinin zararlı sonuçlarını ["Kıskançlık, işkence, cehennem, boşanma, belki de suçun kendisi… (3: 292)] dile getirdiğinde, romanda gündelik yaşamın suçluluğu tekrar vurgulanır.

Peterburg yaşamının suçluluk cehenneminin karşısında duran şey bir taraftan İhmenev'lerin taşra Rus yaşamının İdil'i, diğer taraftan *orada,* yurtdışında, Nelli'nin anılarındaki hayatın romantik tablolarıdır.

Peterburg'un suçu ne kadar üzücü, "cehennem gibi" olursa, denetim yapması için de olanağı o kadar çok olur.

*Ezilmiş ve Aşağılanmış*'ların suç dünyası, henüz kanla ilgili büyük ceza davalarını bilmez. Ancak eyleme dökülen ya da sadece zikredilen kansız suçlar, en az kanlı suçlar kadar acımasız ve hayatı tehdit edicidir.

Yazarın görüş alanında üç suç türü vardır. İlki tutkuya ya da bozulmuş güvene, ikincisi maddi hesaplamaya, üçüncüsü ise iktidardakilerin keyfiliğine dayanır.

I. 1) Smit'in kızının üzerindeki menkul kıymetlere ait belgelerin çalınması, ebeveyn iradesinin ihlali (babanın rızası olmadan kaçmak ve düğün yapmak);
2) Nataşa ve Alyoşa'nın ebeveynlerinin iradesini ihlal etme (Nataşa'nın evden kaçması ve Alyoşa'nın himayesinde yaşaması);
3) Valkovski'nin İhmenev'e iftira atması, ceza davası kararı, Valkovski'nin mahkemeye rüşvet vermesi, adli hata;
4) Söz ya da eylemle hakaret: İhmenev ve Valkovski, İhmenev ve kontun hizmetkârı;

II. 1) Valkovski'nin aldatma ve güveni kötüye kullanma yoluyla eşin mülkiyeti üzerinde hak kazanmak için evlilik yapması (kadın tüccarla, Smit'in kızıyla ve gelecekte muhtemelen on beş yaşında olacak olan generalin kızıyla);
2) Valkovski'nin, oğlu Alyoşa'yı kandırma ve zor kullanma yoluyla eşinin mülkiyetine sahip olmak için evliliğe ikna çabası;
3) Valkovski'nin mağdurun maddi bağımlılığını kullanarak Nataşa'yı Nainski kontu ile cinsel içerikli eylemlere ikna etme girişimi;

III. 1) Kölesine karşı ahlaksız eylemler yapmak ve bununla ilgili olarak mağdurun kocasının ölümüne sebep olacak zararlar vermek.

## Valkovski'nin Maceraları

Bu suçların listesini birleştiren, Prens Valkovski'nin suçların her birine iştirak etmesidir. O, Dostoyevski'nin Peterburg'unun suç dünyasında topu yöneten Şeytan'dır [*"Biz böyle bir lejyonuz."* (3: 366)]. Prens, yine de romanın ana karakterini ve merkezi düzenleyen kişi değildir. O, daima olayları yönetme ve geliştirme inisiyatifine sahip kurbanlarının gölgesindedir. Bu durumda esas suçlunun iki sebebi olabilir.

İlk sebep, Batı burjuva romanının sonradan görme kahramanı tiplemesi dâhilinde yaratılan bu görüntünün edebî kökeni ile bağlantılıdır. Tıpkı Balzac'ın Rastignac'ı[9] gibi Valkovski, "eskilerin soyundan gelen" ve her ne pahasına olursa olsun ruhu "farklılık, yükselme, kariyer arzusuyla yanan" (3: 181) bir çulsuzdur. Ancak, Rus topraklarında burjuva ruhuyla dolu bir kahraman kök salmadı, alışamadı. Gogol'ün Çiçikov'u da zar zor tanımlanan o derin geleneğe sahip değildi. Dostoyevski'nin romanında, bu imgenin esnekliği ve psikolojik gelişimi yoktur. Uğursuz bir caninin neredeyse sembolik romantik bir figürüdür.[10] Onun karakteri değişmez, sadece imgesinde estetik değişim söz konusudur. Anlatıcının sunumunda tarafsız ve objektif, Valkovski'nin Nataşa'ya karşı entrika sahnelerinde dramatik, dedektif Masloboyev'in hikâyesinde tanıdık-ironik ve son olarak Valkovski'nin finalde kendini açığa vuran monoloğunda alaycı bir tutum vardır ["polişinelin[11] sesi" (3: 359)]. Bu monolog, sosyal ve psikolojik olarak şartlandırılmış kötülüğün değil, ontolojik olarak *("Bizi koruyan doğanın kendisidir.")* kişiye seçme ve irade özgürlüğü tanıyan, onun manevi gücünü test eden Yaratıcı'nın planında gerekli bulduğu bir tür özür dilemedir ("Zehirlenmiş filozoftan", Sokrates'ten ve onunla ilişkili olarak Platon'un "Sokrates Savunmasından" bahsedilmesi tesadüf değildir.). İlk anlamına bakılınca kötülük, özünde ontolojik, soruşturma, yargılama ve cezaya tabi değildir. Yani romanda Valkovski'nin başına gelenler resmî yargı sistemi kapsamına girmez. Bir *deneme aracı* olarak, romanın ana karakterlerinin kaderinde Dostoyevski'nin kendisine biçtiği pasif, "araçsal" rolü oynar.

Valkovski'nin hem "halim" bir tüccar kadın olan ilk karısıyla hem de "paralı bir kız" olan gelecekteki karısıyla olan evlilik oyunları yasalara aykırı değil ama vicdani bir suçtur. Hesaplaşmaya kalkışınca da prensin

---

9 **Eugène de Rastignac**. Honoré de Balzac'ın *Goriot Baba* adlı eserinde geçen eser kişilerinden biridir. (Ç.N.)

10 Romantik gelenekler bağlamında prensin karakteri G. K. Şçennikov tarafından incelenir, "Prens Pyotr Valkovski imgesi, Dostoyevski'nin sahte asil romantizminin eleştirisinde başka bir bağlantı daha vardır. Valkovski'nin romantik bir kahramanla dış görünüş olarak benzerliği vardır: Birçok günahı kendinde toplar, toplumsal ahlakı reddeder, 'bu dünyanın efendisi'nin kötülüğü izlenimini verir. Fakat onun inkârı gerçek bir Byron kahramanının sahip olduğu olumlu nitelikten yoksundur. Çünkü o, dünyanın eksik taraflarını ve toplumsal caniliği değil, 'Şillerizmi', yani toplumsal uyum arayışını, yaşamın ahlaki temelini, ideallere olan ihtiyacı inkâr eder." (Щенников: 48). (Y. N.)

11 **Polişinel**. (fr. *polichinelle*). Fransız halk tiyatrosunda kambur, neşeli bir kabadayı ve şakacı rolleriyle halk arasında popüler olan, kukla tiyatrosunun favori kahramanlarındandır (Ç. N.).

mağduru delirtecek derecede kendisine âşık etme yeteneği sayesinde olaylar romantizme dönüşür. Kurbanların adlarının olmadığı gerçeği (tüccar, Smitiha, generalin kızı) sadece tipik kötülüğü vurgular. *"Hayatı boyunca en çok da bu gibi durumlarda ticaret yapmayı severdi."* (3: 336) şeklinde ifade eder dedektif Masloboyev.

"Adam tespit edildi, müdür iftiraya uğradı, gizli ahlaksızlık" gibi yargıya tabi olan suçlar, Rusya koşullarında daha "yeni başlayan reformlar" (3: 345) (1858-1860) ve rüşvet sebebiyle cezasız kalır.

Romanın dedektif unsuru, esas olarak yasal ideolojiyi kurgusallaştırmanın bir aracı olarak kullanılan Smit'in hikâyesiyle bağlantılıdır: Smit'in ve kızının gizemi. Bu aynı zamanda Valkovski'nin, açığa çıkmasından korktuğu ve ortaya çıkmasını önlemek için kendisinin araştırdığı gizemidir.

Hikâye, Nelli'nin anıları ve dedektif Masloboyev'in tahminleriyle yeniden oluşturulur. Prens Pyotr Valkovski Smit'lere karşı çifte suç işler. İngiliz İeremiya Smit'le iş konusunda görüşmeler yapıp işe başladıktan sonra, eşinin güvenini kazanır ve güzel kızıyla tanışır. Suçunun sebebi dedektif Masloboyev tarafından kurnazca çözülür: *"Prens onu geri vermemek için almak istedi. Gerçekten sadece çalmak istedi."* (3: 336). Prens, *"Kıza sahip olmak, ikincisi de yaşlı adamdaki belgeleri almak"* (3: 336) maksadıyla, "dürüst, asil, soylu" bir kıza çabucak yanaşır ve "genç kız gönlünü tamamıyla ona kaptırarak adamın sonsuz aşkına inanır." (3: 437). Romantik vaatlerle Smit'in kızını baştan çıkaran Valkovski onu Paris'e götürür ve babasının iş evraklarını çalmaya ikna eder.[12] Resmî ancak gizli bir evliliğin ardından, kendisine bütün belgeleri teslim eden eşinin güvenini kazanan Valkovski, istikraz belgelerini ortadan kaldırır ve böylece Smit'in tüm sermayesinin yasal sahibi olur. Bu olayda prensin karısı, *Ev Sahibesi* öyküsündeki Katerina gibi ailesine karşı işlenen suça ortak olur.

Prens mülkünü yöneten İhmenev'in, prens tarafından yurtdışından gönderilen parayla içinde dört yüz toprak kölesinin bulunduğu bir mülk satın aldığı gerçeği göz önüne alındığında, Valkovski'nin Smit'in yaklaşık seksen bin gümüş değerindeki mülkünü zimmetine geçirdiği varsayılabilir. Kötü niyetli oluşu ve detaylı planlaması prensin bir sonraki suçunu nitelemektedir. Sermayesini eline aldıktan sonra, ateşli romantik âşığın maskesi düşer, Smit'in kızına kaba ve kötü muamele eden birine dönüşür. Burada, Valkovski'nin tüccar eşiyle evliliğinin koşullarını hatırlamak

---

12 Bu motifin bir varyasyonu *Kumarbaz* romanında Aleksey İvanoviç'in şu sözleriyle ortaya çıkar: *"Bir Fransız'la generali ilgilendiren bazı durumları uzun zamandır biliyorum: Rusya'da birlikte bir fabrika kurdular. Batıp batmadıkları hakkında bilgim yok."* (5: 220). Romanın devamında fabrikayla ilgili bir açıklama olmamasına rağmen, Valkovski'yi anımsatan Markiz de Grie generalin kızını, âşık olduğu ve babasının tüm evraklarını ve parasını ele geçiren Polina'yı terk eder. (Y. N.)

yerinde olacaktır: *"Eşiyle birlikte yaşamaya başladığı ilk yılında bile ona kaba davranarak âdeta işkence ediyordu."* (3: 182). Prensin benzer şekilde yeni suça hazırlık yaptığı tahmin edilebilir. Sonrasında prens, Henry'nin karısının eski eşini ve arkadaşını "kasten eve davet etti." *"Prens bilerek böyle bir oyun oynadı: Onları geç saatte bulduğunu, aralarında bir ilişki olduğunu, kendi gözleriyle gördüğünü bahane etti."* (3: 337) diye düşünür Masloboyev. İhanetin olmadığı gerçeği, Smitiha'nın ölmeden önce prense yazdığı mektubuyla doğrulanmaktadır: *"…Siz de çok iyi biliyorsunuz ki, gerçekten o sizin kızınız."* (İtalik yazı Dostoyevski'ye aittir. – Ye. S.) (3: 442).

Eşler arasındaki çatışma durumunu yeniden yapılandıran Masloboyev, Valkovski'nin bu işten garip bir biçimde korktuğunu düşünür. [*"Prens gibi bir adamın bundan korkması yersizdi! O ise korkuyordu…"* (3: 436)]. Bunun sebebi ise Smit'in kızının onunla evlendiğinde "resmî, yasal yükümlülük" (3: 336) taşıma korkusudur [*"Kesinlikle sana iade etmeyeceğim. <…> Çünkü sen bu belgeden korkuyorsun* (3: 337)].

Epilogdan, Valkovski'nin Smit'in kızıyla evli olduğu anlaşılmaktadır. Prensin korku nedeni yasal olarak açıklanır: Yasayı iyi bilen bir suçlu, muhtemelen "kendilerine ait olmayan bir servet, mevki, rütbe, onursal unvan ya da isim kullanmaktan suçlu bulunanların" (Rus yasa mevzuatı …207) 10 yıl olarak belirlenen zaman aşımına tabi olmadığını bilir.[13] Ayrıca, masum olan prenses, kendisini geçim kaynağından yoksun bırakan kocasının iftirasına, merhametsizliğine ve açgözlülüğüne kurban gider ki, bu da yasa dışı bir eylemdir, ayrıca mülkün bölünmesi gerektiği için resmî bir boşanma gerçekleşmemiştir.[14] Böylelikle, Valkovski başkasının mülküne el koymanın dışında, yasal evliliğin gizlenmesi, eşiyle yaşamayı ve en önemlisi de eşinin ve çocuğunun bakımını reddettiği için de suçlanır.

Bu "dava" hakkında kanıt elde etmek sadece romanın finalinde polisiye türünün kurallarına göre gerçekleşir. Ancak kurallara aykırı olarak farklı bir anlam ifade etmez. Çünkü adalet için umut verici olmayan bu uygulamada iddia dosyalanmaz, mağdurlar ödüllendirilmez, intikam alınmaz, hüküm giymiş suçlu neredeyse hiç ceza almaz.

Romanda Valkovski imgesi, hukukun şiddet içerikli birincil kaynağını tanıyan ve hukukun tanımlanmasıyla oluşan yasallık teorisinin savunucusu olarak tasvir edilir. Bu yasa, onu Nelli'yi fahişeye dönüştürecek olan randevu evinin sahibi Bubnova ile yakınlaştırır. Kızın ölümünde dahi suçu tamamen ortadan kaldırmak için sadece şu cümleye yer verilir: *"Bir hafta*

---

13 **Madde 167, 1845 tarihli "Ceza Kanunu".** Kanun Tüzüğü'nün 262. Maddesinde ilk kez Rus hukukunda mülkiyet hakkı kavramı "bir yabancının kim olduğuna bakılmaksızın ve kişiden bağımsız olarak sonsuza kadar sahip olma, kullanma, elden çıkarma" hakkı verilmiştir (Исаев: 184) (Y. N.).

14 Yüksek olasılıkla, burada prensin "doğuştan gelen tutumluluğu" (3:182) kendini gösterir. Çünkü "o dönemde boşanma çok paraya mal oluyordu." (Достоевская: 134) (Y. N)

*boyunca süt içmek yok. Sana verilen tek ceza budur!"* (3:259).

Davranışları temamen hesaplı olan, paraya ve her dereceden güce olan ihtiraslarıyla hareket eden Prens ve Bubnova imgeleri, *Suç ve Ceza*'daki legallik teorisine (başkahramanın "hakkım var" kararıyla sonuçlanan yasayı bireysel iradenin bir ürünü olarak algılamasına) Dostoyevski'nin yaptığı eleştirinin önceden duyumsatılmasıdır.

Suçların teorik olarak incelenmesinin ilk adımı olarak yazarın temel ilgisi, tutku suçlarına odaklıdır.

Tutku suçları, insan ruhunun gizemi karşısında hem ahlaki kuralların hem de hukuki yasaların güçsüz kaldığı bir alandır.

Erken yaratıcılık döneminde Dostoyevski, ilk olarak kızının babasına karşı işlediği suçla ilgilenir. Bu motif zaten üstü kapalı olarak ilk eseri *İnsancıklar*'da *(Бедные люди)* ortaya çıkar: Varenka Makar Devuşkin'in "adı geçen" kızının ihaneti, neredeyse onun hayatına mal olur. Aynı motif, daha açık ve bir o kadar da romantik ve gizemli biçimde *Ev Sahibesi*'nin ana temasıdır. *Ezilmiş ve Aşağılanmışlar*'da anlatının ilk planında babalarına ihanet eden kızların iki hikâyesi yer alır. Dahası, konunun derinliği, İhmenev'in antik Roma kralı Tullius'un kızının hikâyesinden bahsetmesi ve böyle bir suçun arketipsel kanlı versiyonunu ima etmesindedir: *"… Engelden mi geçecek, yoksa cesedimin üstünden mi?"* (3: 291). *"Devrilen kralın cesedi sokağa atıldı. Kocası Tarquinius'un kral ilan edilmesinin ardından eve dönen Tullius, arabasını babasının cesedinin üzerine sürdü. Böylece yol boyunca kan izleri kaldı."* (3: 537). Medea,[15] bu tür konularda tipik bir mitolojik özellik işlevini görür.

Bir yandan, bu ebedî mevzunun bütünsel şuursuzluğunun arkaiğinde anaerkil paradigmanın izleri -kendi babasının ya da kocasının soyunun annesi tarafından kurban edilmesi- diğer yandan ise ataerkil paradigmanın kalıntıları -babanın ensest hakkına karşı soyunun tümünün mücadelesi- yer alır. Hristiyan geleneğinde ikinci versiyon, Susanna'yı ve yaşlıları konu edinen apokrifik Eski Ahit öyküsünde ifadesini bulur. Rönesans dönemindeki Kral Lear'in öyküsünde. Dahası Shakespeare'in tragedyasında, büyük kız kardeşler tarafından ensest-soy iddiaları ile birlikte Baba'nın ortadan kaldırılması olarak değil (krallık karşılığında, Lear kızlarının sevgisini talep eder), bir eş olarak yerini alması şeklinde küçük kardeş Kordeliya'ya göre uygarlaştırılan ve yorumlanan bu sorunun arkaik -kanlı seçeneğinin evrimi sunulur:

---

[15] **Medea**. Yunan mitolojisinde Kolhis Kralı Aietes'in kızı, Kirke'nin yeğeni ve Güneş tanrısı Helios'un torunu olan mitolojik bir figürdür. Medea, Antik dünyanın en büyük büyücülerinden biri, ilaç ve zehir yapım ustası olarak da bilinmektedir (Ç. N.).

*<…> Kız kardeşlerimin neden eşleri vardır,*
*Yalnızca sizi seviyorlarsa eğer?*
*Belki de evlendiğim zaman,*
*Şefkat, özen ve sevginin bir parçasını*
*Kocama vereceğim. Ben evlenmeyeceğim*
*Babamı sevmek için kız kardeşlerim gibi* (Шекспир 11).

İlerleyen zamanda aynı mevzu, ensest iddialarının hem babadan kıza hem de anneden oğula ileri sürüldüğü Beaumarchais'nin *Figaro'nun Düğünü (*Свадьба Фигаро*)* adlı komedyasındaki yargı yetkisi kategorilerinde de işlenir.

Smith'in adı açıklanmayan kızının ve Nataşa İhmeneva'nın hikâyeleri görünüşte birbirine çok benzemektedir. Her ikisinde de kızlarını evlendirmek istemeyecek kadar çok seven babaların "suçu" vardır: *"İhtiyar kızını öylesine kendinden geçmiş gibi seviyordu ki onu evlendirmek istemiyordu. <…> Kızının her talibini kıskanıyordu, ondan nasıl ayrılacağını bilemiyordu"* (3:336).

Smith, kızının ilk talibi Henry'yi reddeder, İhmenev, Nataşa ile İvan Petroviç'in nişanını bir yıl erteler ve bunun sonuçları ölümcül olur. Babalarının bu keyfi davranışına bir tür ceza olarak, her ikisinin de değişen seviyelerde ve farklı yöntemlerle de olsa babalarına verdiği ve onları tamamıyla iflas ettiren maddi hasarla daha da karmaşıklaşan, kızların yeni "kırılgan" âşıklarına kaçışı olur. Duyguların ortaya çıkışı ve gelişimi hiçbir durumda dikkate alınmaz. Her iki hikâye de doruk noktasında başlar – tutkunun ve eylemin "çılgınlığı" olan evden kaçış. Ancak İvan Petroviç'in Nataşa'yı "anlama" girişiminde bir tutku analizi vardır, bunun sonucunda bu duygunun aklın verilerine uygun düşmediği bilinci ortaya çıkar. İvan Petroviç'in Nataşa'yı durdurmak için evden ayrılmasının sonuçlarını tasvir etme çabası (mahkemede davanın kaybı, ebeveynlerin olası ölümü) sonuçsuz kalır. *"İlk baştaki görev unutuluncaya, herkesi pervasız bir şekilde kurban edinceye kadar aşk"* (3:201), başlangıçta yıkıcıdır ve mutluluk değil, tutkunun ıstırabı anlamına gelir: *"O, bana yalnızca ıstırap verecek"* (3:199), *Sözlerinde öyle bir çaresizlik vardı ki sanki idama gidiyormuş gibiydi"* (3:196). Aşkın-tutkunun acı verici deneyimleri, büyük olasılıkla, biyografik bir temele sahiptir: 23 Mart 1856 tarihli bir mektupta Dostoyevski, A. E. Vrangel ile şunları paylaşır: *"Aşkın mutluluğu büyüktür, ancak acısı da öylesine korkunçtur ki, hiç sevmemek çok daha iyidir"* (28-1: 212). Bu nedenle Nataşa'nın babasının sorusunun cevabı -XIX. yüzyılın kızı (Nataşa), eski Roma kralının kızının davranışını tekrar edecek mi sorusu ("*Gerçekten benim <…> cesedimin üzerinden geçecek mi?"* (3: 291)) -açıktır: Tekrar edecek ve geçecek. Bunun örneklerine edebiyatta da rastlamak mümkündür: A. S. Puşkin'in *Menzil Bekçisi (*Станционный смотритель*)*, A. N. Ostrovski'nin *Geç Kalmış*

*Aşk (*Поздняя любовь*)*, A. P. Çehov'un *Boynundaki Anna Nişanı (*Анна на шее*)* ve Dostoyevski'nin sanatının ilk döneminde kaleme aldığı *Ev Sahibesi* adlı uzun öyküsü, ki bu eserde Katerina'nın mutluluğunun "bedeli" her iki ebeveyninin de ölümü olmuştur.

Dostoyevski'nin sanatında bu sorunun psikanalitik yönü, yoğunlukla üzerinde araştırmaların yürütüldüğü (S. Freud, İ. D. Yermakov, V. A. Baçinin, A. Pekurovskaya vb.) *Ezilmiş ve Aşağılanmışlar*'daki Valkovski'de ve Arhipov'da[16] bazılarının açığa çıktığı "şehvetli" kahramanların nemfomanisinde de ifadesini bulur. İncelediğimiz romanda bizi ilgilendiren kısım, yazar tarafından büyük ölçüde geliştirilen bu konunun yasal tarafı ve kız çocuğuna karşı işlenen suçun ahlaki sonuçlarıdır.

Nataşa'nın evden ayrılmasını ve babası istemediği halde Alyoşa'nın bakımıyla hayatını devam ettirmesini Valkovski, iki kez devletin yargı alanı içerisinde bulunan suçlar olarak nitelendirir: *"Ona karşı yasaların gerektirdiği şekilde hareket etmediğim için bana yalnızca minnettar olmalı. <…> yasalar aile huzurunu korur, oğulun babasına itaat etmesini garanti eder ve ayrıca çocukları ebeveynlerine karşı kutsal sorumluluklardan uzaklaştıranlar yasalar tarafından teşvik edilmezler"* (3:368); *"…uzun zaman önce soyduğunuz, sizin tarafınızdan ahlakı bozulan gencin babası olarak sizi bir tecrit evine*[17] *tıkabilirdim"* (3:405). Fakat her şeyini onun uğruna feda eden genç kızla evlenme sözünü yerine getirmeyen, kaçışa ön ayak olan Alyoşa'ya da benzer bir ebeveyn iradesi suçundan dava açılabilir. Büyük olasılıkla bu durumda Valkovski, gerçek yasal normlar tarafından olduğu kadar aynı zamanda *"önemli rütbesi ve büyük bağlantıları olan"* (3: 180) bir kişinin zor kullanma hakkı tarafından da yönlendirilir.

Kişisel haysiyet ve şerefe hakaret, özel bir suç grubunu oluşturur. O zamanın mevzuatına göre, kişisel haysiyetin korunmasına yönelik davalar, sınıfsal sınırlandırmalara sahipti ve yalnızca soylular tarafından açılabilirdi. Valkovski ile eski bir arkadaşı ve malikânenin yöneticisi olan İhmenev arasındaki uzun hukuk davası ve haksız bir hükümle sonuçlanan anlaşmazlık, D. Galkovski'nin *"Rusa özgü* sözlü *suç"* (Галковский: 88) konusundaki gözlemini bir kez daha doğrulayarak edebiyat geleneğinin dramatik (*Dubrovski*) ve komik (İvan İvanoviç'in İvan Nikiforoviç ile Nasıl Tartıştığının Öyküsü) çeşitlemesini oluşturmaktadır. Ayrıca şunu da eklemek gerekir ki, Rusya'da davanın temelini yasanın fiilî ihlalinden daha sık "sözlü" suçlar oluşturur. Bu duruma örnek olarak Valkovski'nin önceki

---

16 A. Pekurovskaya, yazarın kız kardeşi Varvara Dostoevskaya ile dul-babası arasında ensest bir ilişki olduğunu öne sürerek, bu sorunun otobiyografik bir alt metninin olasılığına işaret eder (Пекуровская 101) (Y. N.).

17 Tecrit evi, Büyük Petro tarafından kurulan, Rus hukuk sistemindeki hapis biçimlerinin en alt kısmıdır; 1884 yılında cezaevleri ile değiştirilir (Ç. N.).

malikâne yöneticisi Alman İvan Karloviç'in kahramanı olduğu İhmenev sürecinin arka planını göstermek mümkündür: *"Prens, savurgan bir Alman, kibirli bir adam, bir ziraatçı, saygı uyandıran gri saçlı, gözlüklü ve kambur burunlu ancak tüm bu üstünlüklerine rağmen utanmadan ve doğrudan, dahası birkaç adama işkence eden yöneticisini kovmak için Vasilievskoye'ye geldi. İvan Karloviç en nihayetinde yakalandı ve suçüstü basıldı, bu çok zoruna gitti, çünkü Alman dürüstlüğünden çok bahsederdi ancak bütün bunlara rağmen, hatta biraz da rezil bir şekilde kovuldu"* (3:180). Alman, yazar tarafından ironik bir şekilde, hiçbir işten anlamayan ve bu nedenle bir yerde uzun süre kalamayan kişi olarak tasvir edilir ("savurgan Alman"). Arada geçiyormuş gibi mizahla anlatılan hikâyede şu gerçek dikkat çeker: Suç bileşenlerinin olması ve suçlunun olay yerinde basılması durumlarında kriminal olaylar, yargılama ve soruşturma olmaksızın karara bağlanır.

Aynı zamanda, prensin İhmenev'i ondan on iki bin gümüş çalmakla suçlamasının bariz asılsızlığı (İhmenev zamanında *"malikâne <…> refaha erdi"* (3:181), doğru, çıkarsız ve asil karakteriyle *"en mükemmel ev sahibi ve en dürüst insan"*dır (3:180)), yargılama süreci için engel teşkil etmez. Bu durumda, yönetici en belirsiz eylemlerle suçlanır: *"tedbirsizlik, ciddiyetsizlik, işleri yürütmede beceriksizlik"* (3:342) (*İnsancıklar* (*Бедные люди*) romanında Gorşkov'a yöneltilen suçlamalar burada da tekrarlanır). Dava, bir dizi ağır ihlalle yürütülür: Adli incelemede suçlunun sorgusu yoktur, tanıkların ifadesi usule göre alınmaz (örneğin, yüzleştirme yoluyla). Valkovski, mahkemeye doğrudan rüşvet vermeye başvurur. Böylece Dostoyevski, mahkeme sürecini asıl özünden, suç bileşenlerinden yoksun bırakır. Davayı başlatma gerekçeleri, İhmenev'in prensin oğlu Alyoşa'yı kızı Nataşa ile evlendirme niyetiyle ilgili dedikodular ve *"her iki tarafta da söylenen ateşli, incitici sözler"* (3:184) olur. Prens, *"Tanıkların önünde Nikolay Sergeyeviç'i* hırsızlıkla itham etti" (3:185), muhatabı ise *"eşdeğer bir hakaretle"* (3:185) cevap verdi.

Soyluların karşılıklı olarak birbirlerine hakaret etmesi esnasında süreci yürüten güçlerin eşit olmadığı ortaya çıkar. İhmenev, *"Bazı kâğıtları ve en önemlisi hem koruyucuya hem de bu tür meselelerle uğraşma tecrübesine sahip olmadığı için hemen kaybetmeye başladı."* (3:185). Özel dedektif Masloboyev, bu acınası sonucu, kendi doğruluğuna duyduğu tam bir güven içinde öncelikle prensin aç gözlülüğü ve ilkesizliğiyle, ikinci olarak da davalının yargı sisteminin iniş çıkışları hakkında yeterli bilgiye sahip olmadığı için yardıma başvurmak istememesiyle ilişkilendirir: *"Kim ona bir iş gereği gitti, yanında kim vardı? Muhtemelen ben! E-eh! İşte tüm bu ateşliler ve soylular! Bu halkın hiçbir işine yaramaz! Prens'e öyle davranmaya gerek yoktu. İhmenev'e böyle bir avukatı ben de tutardım – e-eh!- Ve can sıkıntısıyla masaya vurdu"* (3:335). Kendi doğruluğuna ve vicdanının temizliğine olan güveni, kahraman için haksız bir yargılamaya karşı verdiği mücadelede tek teselli olur: *"Karşılı-*

*ğını ödemem gerektiğine karar verilse de beni bir alçak yapamayacaklar. Vicdanım benimle, bırakın karar versinler. En azından dava sona erdi: serbest bırakacaklar, perişan edecekler… Her şeyi bırakacağım ve Sibirya'ya gideceğim"* (3:220).

Hukuk sistemini yakından tanıyan Prens Valkovski ise aksine, yasal işlemlerin tüm nüanslarına mükemmel derecede hâkim olsa da ya masum bir kişiyi dava etmek için yasayı çiğner ya da onu ustaca kendi çıkarları için kullanır. Suç yoluyla elde edilen sermaye, Valkovski'ye ahlaki ve yasal kurallar alanında özgürlük sağlar.

Böylece romandaki tek dava sürecinin gidişatı ve sonucu, devletin yargı yetkisinin adaletsizliğini göstermek için bir yandan diğer davaların yargı önüne getirilmemesi için bir açıklama, diğer yandan ise *başka* bir mahkemenin gerekliliğinin kanıtı olma işlevini görüyor.

**"Gayriresmî" Adaletin Anlatı Modelleri**

Adalet kurumlarında hakkını koruma arayışının umutsuzluğu, kahramanları insan hakları eylemlerinin gayriresmî araçlarına -düelloya- iter. İlk düello durumu, Valkovski'nin karısını sadakatsizlikle suçlayarak evden kovmasından sonra oluşur. Henry ile düello olasılığını öngören prens, düpedüz kaçar: *"Bir süreliğine Londra'ya gitti."* (3: 337). İkinci durumda, İhmenev tarafından bir düelloya çağrıldığında, skandaldan ve riskten kaçınarak kanuna başvurmuştur. İ. Reyfman, geleneksel davranış modeline göre romandaki düello durumunun istisnai oluşuna işaret eder. *"İlk olarak, İhmenev, baştan çıkaranın kendisini, Alyoşa'yı değil, onun babasını çağırmak ister. Bu olağan dışı adım, Alyoşa'nın çocuksuluğunu ve sorumsuzluğunu vurgular. İkinci olarak İhmenev, Nataşa'ya âşık olan Vanya'nın ilgili taraf olmasından dolayı düelloda onun şahidi olmasını ister, böylece ona son derece uygunsuz bir rol verir. En sonunda Nataşa'nın onuru için özellikle babasının savaşma niyetinde olması da çok dikkat çekicidir. Aile durumu ve özellikle de yaşı, İhmenev'i sıra dışı bir düellocu yapar. Babanın kızının onurunu savunduğu durumlar öylesine nadirdi ki, çağdaşlar bu tür olayların özel ilgiye değer olduğunu ileri sürerler"* (Рейфман 200). Prensi düeolloya davet etmeye yönelik mesnetsiz hayaller [*"… İki yıl boyunca bana hakaret ettiniz; adımı, ailemin onurunu lekelediniz ve ben tüm bunlara katlanmak zorunda kaldım."* (3:290)], tıpkı düellodan kaçması halinde halkın önünde ifşa edilme tehditleri gibi İhmenev'in en yüksek adaletin zaferine olan ütopik inancını ortaya koyar. Kamuoyunun artık yüzyılın başındaki gibi belirleyici rolü oynamadığı XIX. yüzyılın ortalarındaki değişen durumda Valkovski, İhmenev'i polise teslim ederek düellodan kaçınır. İ. Reyfman'a göre, prensin bu davranışı, yasal açıdan oldukça meşrudur: *"Petro'nun ilk zamanlarındaki düello karşıtı mevzuattan itibaren yasa, yaklaşan düellodan haberdar olan her bireyi <...> yetkililere bildirmekle yükümlü kıldı."* (Рейфман 201).

Bir asilzadenin onurunu temele alan ahlaki bakış açısından Valkovski'nin bu davranışı, üst düzey soylu sınıfının ruhsal yozlaşmasını bizzat kişiliğinde sergileyerek bir korkaklık ifadesi olur. Böylelikle bir alçakla girilen çatışmada, kişinin onurunu ve haysiyetini hem yasal hem de gayriresmî koruma yolları etkisiz kalır.

Rus adalet sisteminin durumunu gösteren İhmenev'in davasının sonucu, mağdurların mahkemeye başvurmama nedenlerinden yalnızca biri olarak gösterilebilir.

Tüm aileyi yoksulluğa, utanca, açlıktan ölüme mahkûm eden Smith'in ve ardından kızının yasal ailelerinin ve mülkiyet haklarının korunmasını reddetmesi, hem doğal hem de pozitif hukuk açısından paradoksal görünür. Smith'in eylemsizliği, yabancı-yatırımcının Rusya'daki konumu, mahkeme sürecini başlatmak ve sürdürmek için kapital eksikliği ile açıklanabilir. Wortman'ın yazdığı gibi, *"Sivil bir davayı sürdürmek için nüfuzlu hamilerin müdahalesinin yanı sıra büyük rüşvetler de gerekliydi."* (Уортман 407). *"Sivil davada sanık, çeşitli hilelere başvurarak süreci yıllarca uzatabilirdi: Mahkemeye çıkması gerekmezdi ve postayla sorulara yanıt verebilirdi."* Wortman, *sanığı bulmanın genellikle zor bir iş olduğunu ve eğer yurt dışındaysa açıkçası sürecin imkânsız olduğunu* söyler. *"Sivil dava süreçlerinin korkunç zorlukları, davalıları mahkemeye başvurmaktan kaçınmaya ve gayriresmî hak savunma yollarına itimat etmeye ya da yasal çıkarlarını savunmaktan tamamen imtina etmeye zorlardı."* (Уортман 408).

Ancak Smith'in şahsen "gayriresmî yolları" kullanmaya çalışmaması, yasal sorunu ahlaki ve psikolojik motivasyon alanına aktarması da azımsanmayacak derecede önemlidir. En sevdiği kızının kabahati, ihanete uğramış, rezil edilmiş, mahvolmuş babası tarafından mahkemeye çıkarılma korkusu, babasının insan hakları eylemlerinde bulunma isteğini felce uğratabilir. Mülkiyet tahsisi sürecinin başlangıcı, davanın tüm koşullarının açığa çıkmasını sağlayabilirdi, kaçınılmaz bir şekilde talihsizliğin ana faili olan kızın bu dava içerisine dâhil olmasını gerektirebilirdi. Muhtemelen Smith'in evlilikten haberi vardı ve aile hukukunun ilkelerine göre, karısı mahkemede kocasına karşı tanıklık edemezdi. Bir yargılama durumunda, *"evliliğin durdurulmasına ebeveynlerin rızasının olmaması gerekçe gösterilerek"* evliliğin kendisinin yasadışı ilan edilmesi de mümkün olabilirdi (Исаев 264). Ancak Smith'in eyleminde, benzer durumdaki diğer şahısların davranışlarıyla doğrudan ilişkili olan ve Dostoyevski'nin sahip olduğu hukuk mantığının en önemli unsurunu açıklayan başka bir mevzu daha vardır. Bu mantığın ışığında, Smith'in görünürdeki eylemsizliği, tam tersine, kendi kızı olan ve ismi açıklanmayan "davalı"ya karşı davranışındaki en güçlü, en etkili araca dönüşür.

Mağdurun insan haklarını savunmayı reddetme eylemine yönelik bu

konu, Smitha’nın hikâyesinde açıkça ortaya çıkmaktadır.

Babasına karşı işlediği günahını fark edişinin asıl darbesini Smitha, hiçbir koruması ve geçim kaynağı olmadan tamamen yalnız kaldığında alır, tek yakını, öz akrabası olan babası, onun koruyucusu ve dayanağı, ihanete uğramıştır. Bu andan itibaren babaya giden yol, ıstırap, kefaretini ödeme, tövbe ve ahlaki açıdan arınma ile başlar. Günahı karşılığında çektiği acıyı tam olarak kabul etme arzusu, Smitha’nın yasal aile ve mülkiyet haklarını reddetmesinin nedenlerinden biri olabilir. Kahramanın bu yolunu sırasıyla Nelly’nin hikâyeleri aydınlatır: *“Annem sürekli ağlıyordu. İlk başta Peterburg’da büyükbabasını uzun süre aradı ve sürekli olarak ona karşı suçlu olduğunu söylüyordu ve durmadan ağlıyordu…”* (3:299). Kamuya açık bir mahkeme olarak tövbe ritüeli geleneklerinde, günahkâr bir kızın ve babanın buluşma sahnesi anlatılır: sokakta, toplanan insan kalabalığının önünde *“Uzun boylu yaşlı adamın önünde yere diz çöktü ve bağırdı, <…> onun bacaklarına kapandı.”* (3:411), ancak özrü kabul edilmedi. *“İnsanlar <…> uzunca bir süre izlediler ve hepsi başlarını sallıyordu.”* (3: 411), sanki babanın hükmünü onaylamıyor gibiydiler.

Ancak Masloboyev’in hikâyesinde Smitha’nın Valkovski’nin suçuna karşı insan hakları eylemlerini reddetmesinin başka bir yönü daha kendisini göstermektedir. Hem “hukuk hırsızı” hem de “iş adamı” Valkovski açısından meşru bir prensesin yasal açıdan eylemsizliği, sağduyuya ve eşyanın gerçek durumuna aykırı bir “romantizm”, “Schillerizm” olarak ön plana çıkar: *“Eğer mümkünse dava yasasının pratik olarak uygulanması yerine yükseklerden ve soylu bir aşağılanmayla daima kendilerini kurtarırlar. Eh, ne de olsa bu bir anne: <…> tüm bağları, tüm belgeleri paramparça etti; paranın üzerine tükürdü <…> ve kendisini aldatanı ruhunun büyüklüğüyle ezmek, onu hırsızı olarak ilan edebilmek ve hayatı boyunca ondan nefret etme hakkına sahip olabilmek için çamur, toz gibi paranın hepsini eliyle itti.”* (3:337, 438). Dostoyevski’ye göre, “Schillerizm”de, “yasanın pratik olarak uygulanması” ile bağdaşmayan üst düzey ahlaki düzenin kendi yasal gerekçeleri vardır. Bu, “yüce ve soylu” kişilerin “dava”nın kazanılması durumunda dahi bir alçakla anlaşma yapmalarının imkânsız olduğu, onun suçunu karara bağlamaları, Büyük mahkeme önünde sanığın beraat edebilmesi, en nihayetinde aşağılama ve lanet etme, yani kendisini artık “tümüyle haklı” görmemek demek olan kendi mahkemeleriyle onu yargılamaları hakkını kaybetmesi anlamına gelir. Bu fikir, alaycı bir ironi ile ancak psikolojik olarak doğru bir şekilde Valkovski tarafından formüle edilir: *“…Ona para vererek, belki de onu mutsuz edeceğim. Bütünüyle benim yüzümden mutsuz olmasından ve tüm hayatı boyunca bunun için bana küfretmesinden ancak zevk alabilirdim. <…> Bu türden bir talihsizlikte, kendisini tamamen haklı ve yüce gönüllü olarak kabul etmekten ve kendisine hakaret edeni bir alçak olarak adlandırmak için her türlü hakka sahip*

*olmaktan daha da yüksek bir hayranlık vardır."* (3: 367). "Schillerci" soyluluk hakkı, "yasanın pratik olarak uygulanması" ile henüz uyuşmamaktadır çünkü ikincisi, ahlaki açıdan memnuniyet sağlamadan her şeyi paraya indirgeyerek "davanın" yalnızca maddi, mülki tarafını yargılar. Aşağılanmış onurun ödemesi yani ahlaki açıdan denklik olarak paranın gözden düşürülmesi, Dostoyevski'nin aforoz edilen kadın kahramanlarının (içerikte sabit bir konu olan "parayı reddetme"si) ünlü davranışı olarak ön plana çıkar.

*Ezilmiş ve Aşağılanmışlar*'da bu davranış, farklı karakterler tarafından ve farklı şekillerde birçok kez tekrarlanır, ancak ortak bir anlamı ile -"davanın" özünün parada değil, bireyin haysiyetinde olduğuna yönelik vurgu ile - suçluya verilen bu ceza, affedilmeyen ve affedilmesi mümkün olmayan suçunun bir işaretidir. Böylece Smith, kızının parasını "kabul etmedi" ve onu sonsuza kadar "aşağılama ve lanetle" yargılamak için fakirliğe ve yoksulluğa katlandı. *"Paranın üzerine tüküren <…> ve çamur, toz gibi hepsini eliyle iten"* Smitha'dan bahsetmiştik. Onun bu davranışını yalnızca Valkosvki'den çaldıkları "kendi" on binliklerini kabul etmeyen (son mal varlıklarının değeri – "İhmenevka köyleri") aynı zamanda yoksul bir şekilde kalma haklarını satın almaya "sahtekârın" bu girişimiyle daha da aşağılanan ancak doğru ve dürüst kalarak onu aşağılamak ve lanetlemek isteyen baba ve İhmenev'in kızı tekrarlar.

Valkovski'nin parayı İhmenev'e üç kez "iade etmeye" çalışması sembolikt. İlk olarak Valkovski, "kızının <…> kaybolan itibarı için" parayı ödemeye çevirerek İhmenev davasıyla meşgul olan yetkiliye *"bazı ailevi koşullar nedeniyle yaşlı adamı ödüllendirmeye ve ona on bin vermeye karar verdiğini"* duyurur (İtalik yazı Dostoyevski'ye aittir – Ye. S.) (3:395), (Добролюбов 398). Ardından Valkovski, iddiaya göre İvan Petroviç'ten tartışmalı on binin nasıl iade edileceği konusunda tavsiye ister. İkiyüzlü bir şekilde paraya önem vermiyormuş gibi davranarak muhatabına zaten bildiği durumu üç kez sorar: davalı, yalnızca şahsi bir özür ve davanın doğru olmadığının kamuya açık olarak itiraf edilmesi koşuluyla parayı kabul edecektir. Aynı zamanda, mekânsal detay da burada önemli görünmektedir: Prens ve İvan Petroviç arasındaki konuşma, Ticaret Köprüsü yolunda gerçekleşir. En sonunda Valkovski, Kont Nainski ile "buluşma"sı karşılığında para teklif ederek oğlu tarafından terk edilen Nataşa'ya hakaret eder. Her durumda para, ruh için bir ipotek statüsü kazanır ki bunun şeytani özü, Valkovski'nin bu insandan çalınan paraları yine onun ruhu için vermesi gerçeğinde yatar yani baştan çıkarmayı ikiye katlayarak sanki vermiyor, *iade ediyor* gibidir, Smith'in kızı ve Nataşa'nın durumunda ise bunu üç kez yapar, çünkü para hâlâ onların değil, babalarınındır.

Bu davranış, Nelli'nin eylemlerinde özel bir anlam kazanır. Kız, töv-

be eden ve acı çekerek suçunun kefaretini ödeyen kızını affedemeyen bir adamdan yardım almayı reddederek yaşlı adam Smith'in dilencilikle kazandığı madenî paraları *"etrafa saçarak fırlatır"*. En sonunda, yoksulların refahı konusundaki Hristiyan fikirlerin ışığında (Dağdaki Vaaz), annesi tarafından kendisine bırakılan ve buna göre servetini ve toplumdaki konumunu yeniden kazanabileceği "belgeyi" "pratik olarak" kullanmayı reddeden Nelli'nin eylemi en yüksek anlama sahip olur. "Belgede" -Prens Valkovski'ye mektupta– Nelli'nin ölmekte olan annesi, kızının mutluluğunu ona emanet eder ve bunun için ondan *orada* yalvarmaya hazırdır: *"Ve yargı gününde bizzat ben Tanrı'nın tahtının önünde duracağım ve Yargıçtan günahlarınızı affetmesi için yalvaracağım."* (3: 442). Nelli'nin davranışında -"hâlâ neredeyse bir çocuğun" - Dostoyevski'nin hukuksal kavrayışını da tanımlayan kendisine has dinî görüşlerinin çelişkisi ortaya çıkar. Nelli, annesi gibi Hristiyan ilkelerine uymayan kendi mahkemesi tarafından yargılama hakkına sahip olmak için resmî kanunu kullanmaz: yargılanmamak için yargılamamak ve düşmanlarını affetmek: "Vanya, zar zor duyulabilir bir sesle, şöyle dedi <…> *ona* git (Valkovski'ye – Ye. S.) ve benim öldüğümü, *onu* ise affetmediğimi söyle. Ona yakın zamanda *İncil*'i okuduğumu da söyle. Orada şöyle söyleniyordu: Tüm düşmanlarını bağışla. Evet, bunu okudum ama *onu* yine de affetmedim" (İtalik yazı Dostoyevski'ye aittir – Ye. S.) (3:441). Aynı zamanda, Kutsal Yazılara karşı olan bu "isyan", annesinin telkin ettiği Hristiyan öğüdüne Nelli'nin sıkı sıkıya bağlı kalmasıyla çözümlenir: *"Annem bana fakir olmanın günah olmadığını, zengin olmanın ve incitmenin günah olduğunu söyledi…"* (3:410), "Fakir ol Nelli ve öldüğüm zaman hiç kimseyi de hiçbir şeyi de dinleme. Kimseye gitme; yalnız, fakir ol ve çalış, eğer iş bulamazsan sadaka iste ama *ona* gitme" (İtalik yazı Dostoyevski'ye aittir – Ye. S.) (3:411).

Böylelikle Dostoyevski'nin ezilen ve aşağılanan kahramanlarının "ıstırap egoizmi" hukuksal açıdan kişinin kendi günahkâr ruhunu linç etme ve suçluyu ahlaki idam ile yargılama biçimi olarak ön plana çıkar. Dinî ve felsefi açıdan bu, Rus meczupluğuna özgü bir "dilenci mutluluğu" biçimidir.

Dostoyevski'nin romanında lexa eterna/ebedî kanunun bakış açısından insanın eşitliğini, gerçekliğini sorun edinen insan vicdanının olabilirliği ceza davalarının çoğunluğunun mahkemeye yansımamasının telafisi olarak işlev görüyor.

Dostoyevski, insan vicdanını iki şekilde sunar: "hakikate uygun olarak" ve "kalbinin sesine uygun olarak". İnsani duygularını göstermeyi kendisine yasaklayan incinmiş Smith ve Valkovski "hakikate uygun olarak" yargılanırlar. İhmenev, ikircikli bir tutum sergiler ve kızının kapısından döndükten sonra, kızının geri dönmesi için yaptığı başarısız denemede, Nataşa'ya gönderilmeyen mektupta, madalyonla açılan sahnede, mahke-

meye "kalbinin sesine uygun olarak" yöneldiği mahkemeden "hakikate uygun olarak" uzaklaşıyor (*"o benim artık kızım değil"* (3: 291)).

"Kalbinin sesine uygun olarak" görülen mahkeme, çocuksu saf ruhlarıyla bir araya gelen kişileri karakterize eder: Anna Andreyevna'yı, Alyoşa'yı, Katya'yı, Nelli'yi, Aleksandra Semyonovna'yı. *"Yüreğinde Nataşa'yı"* (3: 214) uzun süre önce affeden Anna Andreyevna, tıpkı kalbin akıldan üstün olduğunu öne süren Katya gibi etik *İncil* kaideleri tarafından yönlendirilir. Nelli, annesinin hikâyesine -yaşanan emsallere odaklanarak İvan Petroviç'in mantıklı delillerinin aksine (Nataşa'nın suçu, babanın ıstırabı) İhmenev'i taraflı bir şekilde yargılar (*"kötü yaşlı adam", "kızın sadaka istemesine izin verin, o da <...> görecek ve acı çekecek"* (3: 295)). Alyoşa, babasının ikiyüzlülüğünü, düşmanca tavrını yüreğinde hisseder, ancak onu yine de çevrenin etkisiyle haklı çıkarır: *"Her şeye rağmen milyonlar içinde mutluluğu hesap etmeye alışmış olması onun suçu değil. Onların hepsi böyle. Bu nedenle ona sadece bu noktadan bakmak gerekiyor, aksi yönden değil, işte o zaman hemen haklı çıkacak"* (3: 240-241). Alyoşa'ya yönelik mahkemenin özel bir bakış açısına sahip olması gerektiği düşüncesi, Nataşa tarafından da doğrulanır: *"O, diğer herkes gibi yargılanamaz. O bir çocuk"* (3: 198), *"o suçlanamaz, <…> yalnızca ona acınabilir"* (3: 198).

Aynı zamanda Dostoyevski'de mahkeme, şeffaflığı ve masumluğu ön koşul yapar, bu nedenle "yargılanmamak için yargılamayın" şeklindeki dinî özdeyişin doğruluğunu tasdik ederek insani vicdanı, açıkça yanlış kararlar vermeye mahkûm olur. Maksimum denetim imkânlarına sahip olan İvan Petroviç bile objektif bir yargıç statüsüne uygun davranmaz çünkü Nataşa'ya âşık olmuştur ve onu mahkemenin dışında tutar: *"Çünkü Nataşa seviyor, çünkü bu tutku, bu kader."* (3: 291); *"Nataşa çok ıstıraba, çok aşağılanmaya katlandı. O zaten hastalıklı bir varlıktı ve eğer yalnızca sözlerimde bir suçlama varsa, onu suçlamak mümkün değil."* (3: 271); ancak aynı zamanda "alçakça" gerekçelerden kurtulamayacağını anlayarak Alyoşa'yı *"taraflı bir şekilde yargıladı"* (3: 201). Dostoyevski'de mahkemenin nesnellik ölçüsünün sınırları, taraflı oluşun cisimleşmiş hali olarak başkalarının suçunu temyiz etmeden cezalandıran ve gizlice ahlaksızlıkla meşgul olan ikiyüzlü sosyetik günahkâr kadın ("şeytanın vücut bulmuş hali" (3: 364)) ve mahkemesinde yetişkinlerin suçları nedeniyle katlandığı acılarla, en yüksek göksel gerçeğin farkına varan Nelli olur.

Vicdana göre adil yargılamanın mümkün olmayışı sorunu, *Ezilmiş ve Aşağılanmışlar*'ın yazarına derinden ulusal görünür. Bu nedenle İvan Petroviç'in Rus insanlarının *"belirli noktalarda zayıflıktan dolayı bilinçli olarak vicdanlarına karşı çıkabildiklerine"* (3: 265) yönelik düşüncesini ifade etmesi tesadüfi değildir. Hukuki ve ahlaki sorumluluğun diyalektiğini işaret ederek, bir kişinin bir başkasını mahkemeye verebilme hakkı konusunu

yeniden gündeme getirirken Dostoyevski, yargılama talep edenlerin "suçluluğu" fikrini geliştirir. Smith'in kızı ve Nataşa, babalarının yıkılışı nedeniyle suçludurlar. İhmenev ve Masloboyev, Valkovski'yi ihbar etmemekle ve ona suç ortaklığı yapmakla suçludurlar. Özellikle İhmenevler, kızlarının ve İvan Petroviç'in gerçek mutluluğunu yerle bir ederler, aile gururu yüzünden düğünü erteleyerek ve sağduyuya aykırı bir şekilde Alyoşa'yı kabul ederek istemeden de olsa Nataşa'nın düşmanın oğluyla yakınlaşmasına katkıda bulunurlar. Ardından bencillik ve dünyevi boş inançlar uğruna kızının olası mutluluğunu feda ederek İhmenev, Nataşa'dan Alyoşa ile evlenmeyi reddetmesini talep eder. Nataşa'yı büyük kedere boğan, âşıklar arasındaki ilişkinin kesin bir şekilde bitişinden sonra Anna Andreyevna, kızının prenses olamamasına çok üzülür ve Masloboyev'e bunun yasalara göre uygulanmasının mümkün olup olmadığını sorar. Bu durumda, kızlarının mutluğunu sosyal konumunda ve unvanında arayan Nataşa'nın ebeveynlerinin bu davranışı, Alyoşa'nın mutluluğunu da kendisine göre yorumlayan Prens Valkovski'nin evlilik üzerine olan çıkarlarından yalnızca ölçekte farklıdır.

Romanda *ev mahkemesi* sahneleri, yeni ve daha derinden bir gelişim kazanır. Dostoyevski'nin ilk dönem eserlerinde (*İnsancıklar* (Бедные *люди), Namuslu Hırsız (*Честный вор*), Netoçka Nezvanova (*Неточка Незванова)), kişilerarası mahkemenin oda şeklinde oluşu, kapalılığı, gerçeği bulabilen ideal, adil bir adaletin bileşenleri olarak sunulur. *Ezilmiş ve Aşağlanmışlar* romanında başlangıçta yuvarlak masa etrafında barışçıl bir son (*"biz sohbet edeceğiz, oturacağız"* (3: 321) olarak düşünülen ev mahkemesi, gerçeğin göreceli olduğu karşılıklı sorgulamalara ve suçlamalara dönüşür. D. Galkovski, Rusların bu özelliğini ulusal mentalitelerinin özelliklerinden biri olarak adlandırır: *"Sorgulamalar, ulusal bir iletişim biçimidir"* (Галковский 88).

Romanda, Dostoyevski'nin nesrine özgü olan "Konklav sahneleri", yargıç, davacı, davalı ve tanıkların zorunlu figürler olduğu bir mahkeme oturumu modeline dayanır.

Nataşa, Valkovski'yi Alyoşa ile olan evliliğini bozmakla suçlamayı planlayarak, yani çıkarcı babayı oğluna çöpçatanlık yaparken ifşa etmek için bu türden ilk "toplantı"yı hazırlar: "Artık her şeyi biliyorum, her şeyi tahmin ediyordum. Her şeyin suçlusu *o*. Bu akşam, pek çok şeyi çözecek" (İtalik yazı yazara aittir. – Ye. S.) (3: 302). Müstakbel kayınpeder olarak ziyarete davet edilen Valkovski, Nataşa'nın daha ilk sözünden itibaren toplantının özünden şüphelenmeye başlar: *"Siz beni de suçluyor gibisiniz"* (3: 303) ve Alyoşa'ya dair kendisine yöneltilen suçlamayı derhal saptırmaya çalışarak ve masumiyetini *"bugün bir şeyle kanıtlamaya"* söz vererek hemen, uzun zamandır hazırladığı bir ispat sunar: *"…ben burada bile değilken"* (3: 303). Nataşa, onu bu sözü üzerinden yakalar ve prensten Alyoşa'ya *"beni*

*unutması için hiçbir imada bulunmayarak ve ona hiçbir talimat vermeyerek"* (3: 305) "davaya" müdahale etmediğini "kanıtlamasını" ister. Prens koşulu kabul eder ve ona uyacağına söz verir.

Geç ortaya çıkan Alyoşa, tüm görünüşü, heyecanlı ve "biraz da gülünç" konuşmasıyla hem Nataşa'yı hem de hakem rolüyle ön plana çıkan İvan Petroviç'i ikna eder: "O tamamen masumdu. Ve bu *masum* insan ne zaman, nasıl suçlu olabilir?" (İtalik yazı Dostoyevski'ye aittir – Ye. S.) (3: 306). Ancak Nataşa'nın Alyoşa için nesnel bir savunucu olabilmesi mümkün değildi: *"Aman Tanrım, nasıl da sevdi onu!"* der anlatıcı, aynı zamanda babayı da gözlemleyerek ve kesin bir şekilde *"oğlunu hiç sevmediğinden"* (3: 308) ve ayrıca amacına ulaşmak için oğluna acımadığından emin olarak. Gerçekten de Alyoşa'nın hikâyesi sırasında prensin *aşağılayıcı alaycı* pozisyonu, Alyoşa'nın en nihayetinde istemsizce yalnızca kalbinin sezgisine güvenerek babasının evliliğini bozma niyetiyle ilgili Nataşa'nın şüphelerini doğrulayan aklını başına getirmeye zorlar: *"Sanki bize evliliğimizin gülünç, saçma olduğunu ve bir çift olmadığımızı kanıtlamaya çalışıyorsun <…>. Söylemesi zor, ama ton açık; kalp duyar. Bana yanıldığımı söyle. Rahatlat beni…"* (3: 312).

Prens, oğlunu istediği şekilde inandırabileceğini ancak Valkovski'nin suçunu gözle görülür bir şekilde fark eden Nataşa ile kurnaz yazar İvan Petroviç'i ikna edemeyeceğini anlar ve o zaman verdiği sözü değiştirerek oğlunu acımasız bir şekilde azarlar: *"Görünüşe göre bu dört günü onun için cehenneme çevirdiğin Natalya Nikolaevna'yı ne kadar acı içinde bulduğumu biliyor musun sen Alyoşa? <…> Ve bundan sonra her şeyde sen suçluyken hâlâ beni suçlayabilir misin?"* (3: 313). Nataşa'nın en sonunda doğrudan suçlayıcı rolünü üstlenmekten başka seçeneği kalmaz. Yazar, kasıtlı olarak ev skandalına gerçek bir yargılama süreci şekli vermeye yönelir: *"Kalktı ve ayakta konuşmaya başladı <…>. Prens dinledi, dinledi ve o da yerinden kalktı. Bütün sahne çok ciddi olmaya başladı."* (3: 315).

Nataşa, prensin âşıkları tamamen ve görünüşe göre doğal bir şekilde ayırma amacını güden ve Alyoşa'nın kişiliğinin manevi yapısını soğuk bir şekilde hesaplayıp bilgi üzerine inşa eden eylemlerini art arda ve delilli bir şekilde ifşa eder. Ancak kovuşturma için tüm katı kanıt sistemi, bu türden iki önemli "süreç" ve Dostoyevski'nin gelecekteki romanlarında yer alacak koşullar tarafından yok edilir: "Schiller" kahramanlarının oldukça duyarlı ve sinirsel hassasiyeti ve bir başkasının hatasında masum birinin beklenmedik itirafı. Ev mahkemesi, Nataşa'nın sert yargıç rolüne daha fazla dayanamayan ve mutsuz, "kendinden geçmiş" âşık bir kadına dönüştüğü "hıçkırıkları" ile sona erer: "*Hıçkırıkları"*, der anlatıcı, "*görünüşe göre prense çok yardımcı oldu*" (3: 317). Prense en çok da dizlerinin üzerinde şu sözleri tekrarlayan Alyoşa "yardım eder": *"Nataşa, her şeyin suçlusu benim, onu suçlama. Bu günah ve korkunç!" – Duyuyor musun Vanya? O artık bana karşı!"*

Nataşa, yenilgisini kabul etmek zorunda kalır. Prens, Nataşa’nın Alyoşa ile evlenmesine karşı gelişini ortadan kaldırıp bütünüyle hedefine ulaşmış bir şekilde adalet yerini sanık olarak değil, Nataşa’yı onuruna hakaret etmekle suçlayan bir davacı olarak terk eder (3: 318). Prens tarafından inandırıcı bir şekilde kazanılan ev “duruşmasının” en temel işareti, hakem mahkemesine yaptığı temyiz başvurusunun son ritüeli olur: *“İvan Petroviç! <…> şimdi sizi daha yakından tanımak benim için her zamankinden daha değerli olacak <…> Ben eğildim. <…> Elimi sıktı <…> ve haysiyeti aşağılanmış edasıyla çıktı”* (3: 319).

Ancak Nataşa da Alyoşa ve Katya arasındaki ilişkinin “araştırılması” talebiyle İvan Petroviç’e başvurarak temyiz hakkını kullanır ve bu, kocanın bozulan evlilikteki suç ölçüsünü belirler.

Nataşa’nın ev “duruşma”sındaki kaybı, hizmetçi Mavra tarafından, yansıyan komik bir ışıkta tekrarlanır: *“çay servis edilmedi ve elbette ki her şeyin suçlusu küçük hanım. <…> saygısızca <…> konuşuyordu”* (3: 321).

Ev mahkemesinin ikinci sahnesinde özellikle Nataşa sanık, onu itham eden ise öz babası olur. Sahne, romanın hemen hemen sonunda yer alır ve ev mahkemesi süreci, sembolik bir anlam kazanarak Paskalya’dan önceki cumartesi günü gerçekleşir. Valkovski’li sahnedeki mahkemenin diyalojik retoriğinin aksine, bu sahne monologdur. Babasının mahkemesinde Nataşa’nın avukatı olarak ön plana çıkan kahraman-anlatıcı İvan Petroviç, gerçekte de olduğu gibi küçük çocuğun hikâyesine dokunması gereken bir savunucu konumunda davacı üzerinde psikolojik etki yaratmak amacıyla Smith’in ve kızının benzer hikâyesinin kuşkusuz dürüst bir tanığı olarak Nelli’ye söz verir. Süreç, “kalbinin sesine uygun olarak” değil “hakikate uygun olarak” hüküm verip sadece kızını affetmeye değil, aynı zamanda ona karşı işlediği kendi suçunu kabul etmeye hazır olan babanın ayaklarına kapanan “suçlu bir kadının” ortaya çıkmasıyla sona erer.

İnsani vicdanının üçüncü ve son sahnesi, romanın sonsözünde yer alır. Valkovski’yi itham eden kişi, yüksek adalet karşısında onu affetmeyi reddeden ve onu *orada* sonsuz işkenceye mahkûm eden kendi kızı Nelli olur. Bu hüküm, Dostoyevski’nin, Belinski’nin Gogol’ün *Ölü Canlar*’ı hakkındaki değerlendirmesinde yer verdiği burjuva ruhu ile zehirlenmiş maceracılar hakkındaki görüşleriyle bağdaşır: *“Hovardalarda yalnızca kayıp insanları görüyorum, ancak parazitlerde ise hiçbir insanı görmüyorum”* yani *“burjuvalık, Rus bilincinde yalnızca mutlak değerlere değil, aynı zamanda insan varlığına da yabancı olarak düşünülür.”* (Козлова 62). 1862 tarihli *“İki Teorisyenin Kampı” (Два лагеря теоретиков)* makalesinde Dostoyevski, Avrupa’nın burjuva deneyimini reddeder: “Batı, Petro’nun kimliğinde bizi kurtarmak için geldi ve tam yüz elli yıl boyunca hayatımızı çeşitli şekillerde iyileştirmeye başladı. <…> Eğer bizim için iyi bir şey yaptılarsa bu, özellikle *temelimizin*

olduğunu, bazı durumlarda ona çok ama çok dikkat edilmesi gerektiğini bize kanıtlamaları oldu" (20: 7). Rus "stokçu" sorununu anlamlandırabilmek için Ekim 1876 tarihli *Bir Yazarın Günlüğü*'nde burjuva şunları içerir: *"Ve işte, eski tüccarın eski çerçevesi, zamanımızda birdenbire korkunç bir şekilde dağılıyor. Daha önce Rusya'da tanınmayan Avrupalı bir spekülatör ve bir borsa oyuncusu birdenbire onunla akraba oluyor. <…> En önemlisi, kendisini toplumun en yüksek yerlerinden birinde, tam da tüm Avrupa'da uzun süredir ve resmî bir şekilde içtenlikle bir milyona tahsis edilen yerde kararlı bir şekilde gördü"* (23: 159). Dostoyevski'ye göre, "bir çocuğun gözyaşını" sermayenin temeline koyan Rus stokçusunun insani bir unvanı yoktur. Bu nedenle, cezaevi ve kriminolojik bilimler ve uygulamalar yardımıyla onarım ve değişim nesnesi olabilecek XIX. yüzyılın suçlu "adamının" (Фуко, 107), "parazite" dönüşümünün keşfi, Dostoyevski'nin edebiyat dünyasında pek yaygın değildir.

## Ceza: Disiplin Kurumlarının Olmaması

Dostoyevski, sadece haksız fiil (suç) konusuyla değil, aynı zamanda onun toplum ve insan ruhu üzerindeki sonuçlarıyla da ilgilenmektedir.

M. Foucault'ya göre ceza, toplumun tüm yapısıyla ilişkili karmaşık bir toplumsal işlevdir, çünkü suçlu yalnızca ortak bir düşman değil, aynı zamanda toplumun içinden darbeler vuran bir haindir (Фуко 36, 131).

Dostoyevski, cezaevi ve kriminolojik uygulamaları, suçlu kişiyi ıslah etmenin ve suçluluğunun kefaretini ödetmenin etkisiz araçları olarak reddeder. Toplum bilincinde hapishane, her daim *"gücün kötüye kullanılması"* (Фуко 175) ile şaibelenmiş olarak algılanır ve bu yargıya örnek olarak yazarın ilk dönem sanatındaki Ölü *Canlar*'ın mahkûmlarından Gorşkov'un yazgısını vermek mümkündür. *Ezilmiş ve Aşağılanmışlar* romanında Dostoyevski, tekrar devletin adaletinin ana ceza araçları olmadan hareket eder: hapishane, kürek cezası, idam. Romanın kıyısında, yazarın tecrit evine ve polis karakoluna üstünkörü bir göndermesi vardır. Ancak Dostoyevski'de ceza vardır ve hiç de daha az şiddetli değildir. XIX. yüzyılın ortalarında, hapishanenin yeterli bir ceza olmadığı konusunda avukatlar arasında yaygın bir görüş vardır: mahkûmlar daha az aç kalıyorlar, soğuktan daha az acı çekiyorlar ve genellikle birçok fakir insandan daha az işkence görüyorlar (Фуко 25). Bu düşünce, *Ölüler Evinden Anılar*'da belirgin bir şekilde ifade edilir. Sanki romanda bu bakış açısını *"gardiyanlarından kaçan bir deliye"* benzeyen yaşlı Smith'in hikâyesi doğrular niteliktedir (3: 170). Alçak tavanlı, rutubetli, ısıtılmayan bir apartman dairesinde hücre "hapsi", paranın ve yiyecek ekmeğin olmayışı ile bedensel ıstırabın sınırına ulaştıktan sonra -*"sıra dışı sıskalık: üzerinde neredeyse hiç et yoktu"* (3:170), köpeği gibi sokakta ölür.

M. Foucault'ya göre, disiplin mekanizmaları, ilkeleri ve işleyişi bakı-

mından kanuna göre uygulanan geleneksel cezaya indirgenemeyen *"cezayı norma göre"* ayırır (Фуко 268). XVIII. yüzyıldan itibaren normun gücü, *"onlara yeni ayrımlar dayatarak diğer güçlerle birleşir -Hukuk, Söz ve Metin, Gelenek"* (Фуко 269). Bir yandan Dostoyevski, ceza infaz sistemine insancıl ilkelerin uygulanması ve vatandaşların bilincini *Ezilmiş ve Aşağılanmışlar* romanının edebî metninin yardımıyla yeniden kodlamanın gerekliliğinde ısrar ederken diğer yandan, suçluyu dışlama yoluyla ıslaha yönelten etkinin temel olduğu modern göreli ceza teorisini reddeder.

Dostoyevski'nin romanının sanatsal dünyasında karakterler, yasaya ve kişisel olmayan normlara göre değil, içsel bir ahlaki zorunluluğa göre cezalandırılırlar. Bu, iç ahlaki zorunluluğun da ölçüldüğü Yüce Adaletin ışığında hiçbir suçun cezasız kalmadığı bir adalet dünyasıdır. Poenascripta'yı - yasaya göre cezayı – reddederek yazar, lextalionis - ceza yasası - mutlak ceza teorisinin arkaik yargı ilkesi tarafından yönlendirilir.

"Kategorik buyruğun" içeriğini, koşulsuz "iyi" olarak mutlak özdeyişin tutkusuyla ulaşılan, romantik, Schillerci idealleri, onları babalarının ensest iddialarından koruyan "Anima"nın bilinçsiz iradesi ile Dostoyevski'nin kahramanlarının duygularında ve bilinçlerinde, babalarının otoritelerine olan sevgileri ile tasdiklenen bir sevgi oluşturur. Sevginin iyi olduğu yönündeki özdeyişin rigorizmi, kızların yasalara ve normlara aykırı davranışlarının temeli olur.

- Adaletin kaynağı-fonsjustitiae olarak ahlaki norm, romanın hemen hemen tüm kahramanları tarafından tanınır. Smitha, neredeyse çıldırmış bir halde şu cümleyi tekrarlar: *"Ona karşı suçluyum, işte o da beni lanetledi, bunun için de şimdi Tanrı da beni böyle cezalandırıyor"* (3:411). Nataşa İhmeneva, yalnızca davranışını suç olarak nitelendiren yüksek mahkemenin kendisi üzerindeki hâkimiyetinden değil: *"Onlar affeder, Tanrı affetmez."* (3: 202), aynı zamanda yaşananlardaki sorumluluğundan da tümüyle emindir: *"Tüm bunların suçlusu yalnızca benim! Kendimize dertler yaratırız, bir yandan da şikâyet ederiz…"* (3: 272). Masloboyev dahi *"yoldan çıktığından"* (3: 265) emindir.

Dostoyevski'nin romanında gizli hapishane cezası yerine, arkaik göstermelik, sahnemsi, kamusal bir ceza modeli sunulur. Ritüelin yapısı, şu bileşenleri içerir: halka açık itiraf, ruhsal ve bedensel ıstırap, hastalık, ölüm, suçun kefaretini ödeme. Aynı zamanda, Baba'nın itirafı ve affı, hafifletici koşullar olarak hizmet eder.

1791'de Le Peletier tarafından formüle edilen suç ve ceza arasındaki sembolik bağlantı ilkesi, C. Beccaria'nın oranları, insan gücünün keyfî davranışları ile değil, adaletin ve özgürlüğün zaferi ile tartılabilecek benzerlik, analoji, bitişiklik açısından suç arasında doğrudan bir bağlantı olduğunu ileri sürdüğü *Suçlar ve Cezalar Üzerine (О преступлениях и наказаниях)* in-

celemesi yardımıyla ünlü olur.

Bu semiyotik, aynalı cezalandırma teknolojisini Dostoyevski de takip eder. Babasına ihanet eden Smitha, oldukça şiddetli bir yoksullukla cezalandırılan kişiden çaldığı için *"kendisinden bekleyebileceği son varlık, babası"* (3: 300) tarafından reddedilir. Smitha'nın halka açık itiraf sahnesinde, suç ritüel bir şekilde hükme bağlanır: bacaklarına sarılan kızı, babasının otoritesini yeniden tanır ancak Smith, pişman olan ve yere kapanan suçluya ne bir sözü ne de bir bakışı layık görür. Babanın sembolik hareketi- bir sopayla taşa vurdu- hükümdarın ölüme mahkûm edilmiş birine karşı hareketini andırır. Smith'in bu katılığı, sahibini affetmeye çağıran köpeğin "insanlığı" ile vurgulanır. Kızını iki kez daha affetmeyen ve onu sonsuz işkenceye mahkûm eden kahramanın inatçı azmi (Nelli'nin *Yeni Ahit*'e mektubu ve itirazı, ölmekte olan bir kadının isteği), kızının ölümünden sonra "ölü gibi" olacağı (3:420), onun ölümüne yalnızca birkaç gün dayanabileceği, kendisinin de Nelli'nin affı ve vedası olmadan öleceği sonsuz ahlaki yasa olan lexaeterna bakış açısıyla ele alınır.

İvan Petroviç'in aşkını reddeden Nataşa da benzer bir kaderi yaşar: sevdiği adam Alyoşa başka birini tercih eder. Kendi mutluluğunun hayalini ebeveynlerinin saadetinin üzerine koyduğundan, üç hafta boyunca ateşler içinde yatar. Alçak bir adam için menfaat arayan İhmenev, yine onun tarafından soyulur ve kızını affetmemekte direttiği için hastalıklarla cezalandırılır. Valkovski'nin ve Smith'in suçunu mutlaklaştıran Nelli, *İncil*'in ahlaki ilkelerini ihlal ederek [*"Size zulmedenleri kutsayın; kutsayın, lanetlemeyin."* (Roma, 12:14); *"Dudaklarımın lanet ederek günaha girmesine izin vermedim."* (İov, 31:30)], kalbindeki bir rahatsızlıktan ve nevrotik kökenli epilepsiden ölür. Maddi refahı ve mutluluk ile sevgi umutlarını ortadan kaldıran Valkovski, dünya yaşamında karısına ve çocuklarına karşılıklı sevgiyi deneyimlemez, gökyüzündeki dünyada ise sonsuz cezaya mahkûm olur.

Tüm karakterler içinde sinir bozukluğundan en çok ıstırap çeken İvan Petroviç, özel bir yere sahiptir. Bu, başkalarının günahlarını üstlenen yazarın günahların kefaretini ödetme isteğinden kaynaklanır: *"Hiçbir sağlık buna dayanamaz."* (3: 423). Bir mesih gibi, kendisini ölüm yoluyla gönüllü çıktığı çarmıhtan kurtarırken başkalarını da ıstıraptan azat eder.

## Dostoyevski'nin Beş Büyük Yapıtından, *Ezilmiş ve Aşağılanmışlar* Romanındaki Suç Anlatılarına Dair

Dostoyevski'nin ilk suç romanı, toplumda özellikle *"daha incelikli ve doğru adalete, toplumun bedeni üzerindeki daha cezai denetimine yönelik eğilimin"* (Фуко 112) hissedildiği XIX. yüzyılın ortalarındaki reform öncesi döneme kendine özgü bir yanıt olur. Devletin hukuk kurumunun itibarını sarsarak ve kahraman-yazara gözetleme görevinde öncelik vererek Dostoyevski,

"ezilenlerini ve aşağılanmışlarını" koruma konusundaki güncel toplumsal soruna kendi sanatsal çözümünü sunar. Romanın tüm içeriği ile adaletin insancıllaştırılarak ve yargı dışı unsurların (yargı yetkisinin psikoloji ile sentezi, soruşturmaya biyografik bilgilerin dâhil edilmesi, suçlunun güdü ve amacının dikkate alınması) adli ve cezai faaliyetlere dâhil edilerek oluşturulacak bir yargı reformu ihtiyacını ifade etmeye çalışır (Фуко 368).

*Ezilmiş ve Aşağılanmışlar*'da yazar, suç romanının üçlü bir modelini geliştirir: daha sonra beş büyük eserinde tekrarlanan, "suç - yargı – ceza". Macera ve polisiye romanları için geleneksel olan cani adam ve dedektif figürlerini reddederek Dostoyevski, düşünce suçlarının bir prototipi olarak dikkatini kurban-kahramanlara ve onlar tarafından işlenen tutku suçlarına yoğunlaştırır. Romanda suç, yalnızca toplumsal koşulların bir sonucu olarak değil (prens Valkovski) aynı zamanda bir hastalık ve kötü iradenin, yazgının bir tezahürü olarak sunulur (Nataşa, Smitha). İvan Petroviç, Nataşa'nın suçunu "delilik" olarak nitelendirir, Nataşa'nın kendisi de yüksek iradenin hâkimiyetini tanır: *"Ne yapmalıyım, benim iradem dışında"* (3: 196). *Ezilmiş ve Aşağılanmışlar*'da dağıtılan ana ve dolaylı suçluların gerekçeleri, sonrasında ideolog-suçlu Raskolnikov'da birleşecektir.

S. M. Kozlova'ya göre *"Hayat, ticari bir anlaşmadır."* ("İdealim yok ve olmasını da istemiyorum") diyen, burjuva ruhunun tüm "sağlam" enerjisini kişileştiren prens Valkovski'ye (*"Dünyadaki herkes hayatını yitirebilir, yalnız biz asla ölmeyeceğiz."*) Schiller'in bilmediği, aşırı ve bozuk bir biçimde ideal "Schiller" ruhunu kişileştiren karakterler karşı çıkarlar (Козлова 62). Ahlaki maksimalizm, "romantizm" *"en korkunç ve çılgın boyutta"* (3: 437) failin mağdurlarını yasal bir durumda bütünüyle işlevsizliğe yönlendirir ki bu da Masloboyev'in mantıklı çıkarımı ile doğrulanır: *"Bu, halkın hiçbir işine yaramaz!"* (3: 335). Bu tutumun demokratikliği, Dostoyevski'nin köken, sosyal statü, eğitim, olayların zamanı bakımından birbirinden farklılaşan kurbanların davranış stratejilerini ısrarla tekrar etmesiyle kanıtlanır. Schiller teması, Raskolnikov'un Dunya'nın Lujin ile yaklaşan düğünü konusunda annesine bilgi verdiği mektuptaki düşüncelerinde devam eder: *"Ve bu güzel Schiller ruhlarında her zaman böyle olur: son ana kadar insana tavus kuşu tüyü giydirirler, son ana kadar iyiyi umarlar, kötüyü değil ve madalyanın öteki yüzünü tahmin etmelerine rağmen, gerçek kelimeyi asla kendileri için önceden telaffuz etmezler…"* (6: 37).

*Ezilmiş ve Aşağılanmışlar* romanının konu paralelliği, Yüksek Mahkeme'ye olan inancıyla, onu aşağılamayla ve lanetle zapt etme arzusu ile bir alçakla yasal bir anlaşma yaparak kendilerini küçük düşürmelerini önlemek için kahramanların kendi onurlarını pekiştirme koşuluyla bu tür durumların tipikliğini ve seçilen davranışsal modelin istikrarını vurgulayarak panoramik bir tasvir yaratır.

"Kurban" tiplemelerin iç mantığı ve eylemlerinin güdüleme paradigması, ayrıca ulusal olarak renklendirilmiş Hristiyan değerlerine yönelmelerinin ışığında daha da netleşir. Yoksulluğun gerekliliği, ünlü *İncil* satırlarıyla bağlantılıdır: *"Devenin iğne deliğinden geçmesi, zenginin Tanrı Egemenliği'ne girmesinden daha kolaydır!"* (Mr. 10:25). Kötülüğe karşı koymama ilkesi, bu davranışın ikinci nedenidir. N. A. Berdyayev'e göre, *"karşı koymama başarısı bir Rus başarısıdır; basitleştirme ve aşağılama, Rus özellikleridir"* (Бердяев 80); Boris ve Gleb'den başlayarak ulusal kültür açısından manevi şiirlerin favori teması, dilenciliğin ve yoksulluğun şiirselleştirilmesiyle masum bir acı çekiş olur. Dostoyevski'nin kahramanlarının istikrarlı davranış modellerinin üçüncü ön koşulu, alçak gönüllülük fikridir: *"…Kendini yücelten herkes alçaltılacak, kendini alçaltan ise yüceltilecektir."* (Лк, 18:14); *"…Alçak gönüllü olun, çünkü Tanrı kibirlilerin karşısındadır, alçakgönüllülere ise lütuf verir."* (1-е Петра, 5:5). Son olarak, en yüksek adalete olan inancın son sebebi ilahi takdirdir: *"Alçakgönüllüleri yükseklere çıkarır ve yas tutanlar ise kurtuluşa erer."* (Иов, 5:11).

Kahramanların azami ıstırabı bir "eşik" durumu yaratır, ardından arınma, Tanrı'nın bağışlaması ve günahların kefareti gelir. Bu konuda D. S. Lihaçyov şöyle der: *"Oyuncuların eylemleri, genellikle Dostoyevski'nin özel metapsikolojisine uydukları için, sıradan psikolojinin aksine, beklenenin tersi yönde işlenir."* (Лихачев 30). Romandaki suçluların kurbanlarına Batılı yasal kült yabancıdır. Yazarın bu eserinin Batı'da anlaşılmaması ve popüler olmaması tesadüf değildir. Davis Üniversitesi'nde (ABD) Rus Edebiyatı Profesörü, *Rusya'nın Köle Ruhu. Ahlaki Mazoşizmin Sorunları ve Acının Kültü (*Рабская душа России. Проблемы нравственного мазохизма *и* культ страдания*)* kitabının yazarı D. Rancourt-Lafarrier, *"merkezinde bilinçli veya bilinçsiz olarak kendi çıkarlarına karşı hareket eden bir kişinin olduğu"* (alıntı: Lapteva 126) Rus kültürünü ahlaki mazoşizm kültürü olarak adlandırır. Batı zihniyeti açısından, acı çekmeye ve itaate meyil stereotipi, eylemlerde ve düşüncelerde rasyonalizm eksikliği, Rus karakterinin ana "patolojisi"dir (Лаптева 126-132).

Rus zihniyetine ve ulusal adalet anlayışına yönelmesinde romanın şaşırtıcı okur popülaritesinin sırrı yatar: 1861 yılında N. A. Dobrolyubov, bu romanı *"<…> yılın en iyi edebiyat fenomeni"* olarak adlandırır (Добролюбов 349). Romanın adı olan *Ezilmiş ve Aşağılanmışlar*, XIX. yüzyılın Rus klasik edebiyatının içeriğinin "gerçek hümanist" amblemi olur (Туниманов 192) ve yasal bir durumda yasalara aykırı davranış stratejisi, ulusal davranış stereotiplerinin özü olur.

Yazarın daha sonraki çalışmalarında Dostoyevski'nin diğer yoksul kahramanları da benzer bir bakış açısı ve yöntem içinde düşünürler; bu düşünce yapısı, bir yandan yazarın bu tür kahramanlara özel ilgisinden,

diğer yandan suç mağdurlarının davranış stratejisinin ulusal anlamda koşullu oluşunun derinliğinden bahseder. Öyle ki *Kumarbaz (Игрок, 1866)* romanında öğretmen Aleksey İvanoviç (birçok yönden otobiyografik bir kahraman) şöyle düşünür: *"…burada kurbanın katliama götürüldüğüne sevinmesi ideal olandır"* (5: 226). *Delikanlı (Подросток, 1875)* romanında Arkadi Dolgoruki haksız yere hırsızlıkla suçlandıktan sonra, aşağılanmış ve hakarete uğramış kahraman itiraf eder: "Garip, her zaman ve belki de ilk çocukluğumdan beri böyle bir özelliğim vardı: bana kötülük yaptıktan sonra kesin bir şekilde telafi de ettiler, *son raddeye kadar beni aşağıladılar, o zaman daima hakarete pasif bir şekilde boyun eğmek ve hatta suçlunun arzularının önüne geçmek için doymak bilmeyen bir arzum vardı!* "İşte beni küçük düşürdünüz, ben kendimi daha da küçük düşüreceğim, izleyin, hayranlıkla seyredin!" (13: 268).

1861 yılında yaşamın dönüşümüne olan susuzluğuyla zamanla ruhsal olarak özdeşleşen Dostoyevski, yeni bir insan inşa etme fikirleri ile kendisine açıkça yeni bir etik yaratma hedefi koyar. (Kamuoyunda cefakâr olarak kabul edilen) kürek mahkûmu-yazarın ilk romanı, daha sonraki yaşamının olaylarını programlayarak gerçeklik üzerinde güçlü bir modelleme etkisine sahiptir. Sömürücü Valkovski ile çatışma esnasında kurbanların tüm mülklerini ani bir şekilde kaybetmeleri durumu, A.G. Dostoyevskaya tarafından kocasıyla yurt dışından dönerken neredeyse harfi harfine tekrarlanır. Bilindiği üzere babası, A. G. Snitkina'ya ancak reşit olduktan sonra (21 yaşında) kullanabileceği Peterburg'un eteklerinde on ila on beş bin değerinde bir ev miras bırakır. Fyodor Mihayloviç'in genç karısı, kocasının borçlarının bir kısmını ödemek ve böylece "ona kökten yardım etmek" (Достоевская: 115) için evi satmayı düşünür. Yazar, karısının vasisi olmayı kesinlikle reddettiği için bu evi yönetmek için vekâletnameyi (diğer ikisiyle birlikte) A. G. Dostoyevskaya'nın annesi kız kardeşine ve o da, *"Kontrolü bazı tanıdıklarına devreden kocasına verdi. Bu beyefendi, üç dört yıl boyunca evlerden elde edilen geliri kullanıp devlet vergisi ödemeye gerek görmedi. Büyük borçlar birikti ve evler açık artırmayla satılmak için ayrıldı. <…> Evlerimizi yöneten beyefendi, on yıllığına ev kiraladığını söylediği düzme tanıklarla sahte şartlar yaratmış ve tüm parayı peşin almıştır. Bu anlaşma, sadece müzayedelerde ortaya çıktı ve ev almaya istekli kimsenin bulunmadığı açıktı. Sonra alçak, devlet borçlarını ödeyerek onları satın aldı, yani birkaç bine üç ev, iki büyük ek bina ve büyük bir arsa aldı. Böylelikle anneme, kardeşime ve bana bir şey kalmadı. Tabii ki mahkeme sürecini başlatabilirdik ancak onu sürdürecek imkânlara sahip değildik. Ayrıca, onu uyandırıp kız kardeşimin kocasını adalete teslim etmeliydik. Bu, bizim onunla tartışmamıza neden olurdu ve çok sevdiğimiz yetimleri görme fırsatını kaybederdik. Acıklı koşullarımızı iyileştirmenin tek umudundan vazgeçmek benim için zordu!"* diye anımsar yazarın dul eşi (Достоевская: 224).

Bu bölümde, mağdurların güveninden yararlanarak, aldatma ve düzme tanıklarla sahte anlaşmalar yardımıyla, kısa sürede tüm servetlerini kaybetmelerine yol açan bilinmeyen beyefendinin yağmacı eylem yöntemine dikkat çekilir. Hareketleri, Prens Valkovski'nin iyi düşünülmüş dolandırıcılık taktiklerini andırır. Snitkin ailesinin mahkeme sürecini reddetmesi de bu durumda gösterge niteliğindedir. Roman kahramanlarının (İhmenev ve Smith ailelerinin) davranış stratejisini yeniden üretiyormuş gibi yazarın karısı, süreci reddetmenin esas nedenlerini maddi olmaktan çok ahlaki olarak adlandırır: bir akraba (damadı) ile olası bir kavga ve yetimleri görme fırsatının kaybı.

Böylece, romandaki mağdur-kahramanlar, haklarının devlet tarafından korunmasını reddederler; sağduyuyu ve pratik görüşleri inkâr ederek, acı çekmenin ahlaki ihtiyacını hissederek, daha sonrasında yazar tarafından kendi deneyiminde tasdiklenen yasal bir durumdaki Rus insanının ulusal davranış stratejinin oluşturulmasına katkıda bulunarak bilinçli bir şekilde hakarete giderler. Dostoyevski ailesinin, mahkemeye başvurmadan bir dava açma olasılığı hakkındaki düşünceleri, hem romanın suç mağdurlarının hem de onlara sebep olanların olağanüstü davranışlarını vurgulayarak paradoksal biçimde İhmenev ve Smith ailelerinin suç durumundaki eylemlerini yaklaştırır. Yargı reformunun arifesinde, Dostoyevski, "gündelik yaşamdan"[18] oluşturduğu ikinci Peterburg romanında, halen güncelliğini kaybetmeyen bir Rus hukuk yaşam modeli yaratır. *Ezilmiş ve Aşağılanmışlar*, içerisinde Dostoyevski'nin dünya ile olan ilişkisinde "bir insan modelinin yalnızca konunun, karakterlerin ve ideolojinin seçiminde değil, aynı zamanda metin organizasyonunun sanatsal ilkelerinde somutlaşan anlatının tüm yorumuna nüfuz ettiği" ilk cinayet romanıdır (Паперно 34).

---

18 M. M. Dostoyevski'ye 3 Kasım 1857 tarihli mektubunda yazar, edebî planlarını paylaşır: "*… Peterburg hayatından,* İnsancıklar *benzeri bir roman yazacağım (fikir ise* İnsancıklar'dan *bile daha iyi)*" (28-1, 289) (Y. N.).

## KAYNAKÇA


1. Этов, Владимир И. Роман "Униженные *и* оскорбленные". Литература в школе, 1968. № 6. С. 61-68.
2. Чистова, Ирина С. "Я.П. Бутков *в* "Униженных *и* оскорбленных" Достоевского". Русская литература, 1986. № 1. С. 163-169.
3. Белов, Сергей В. Федор *Михайлович Достоевский*. Просвещение, Москва, 1990. 206 с.
4. Бердяев, Николай А. "Русская идея". *Вопросы философии,* 1990. № 1. С. 77-144.
5. Бахтин, Михаил М. *Формы Времени и Хронотопа в романе* // Бахтин, Михаил М. Эпос и Роман. Азбука, Санкт-Петербург, 2000. С. 11-193.
6. *Достоевский: Эстетика и поэтика*: Словарь-справочник. Челябинск, 1997. 270 с.
7. Назиров, Ромэн Г. "Трагедийное Начало в Романе "Униженные и Оскорбленные"". *Филологические науки*, 1965. № 4. С. 27-39.
8. Туниманов, Владимир А. *Творчество Достоевского 1854-1862.* Наука, Ленинград, 1980, 294 с.
9. Достоевский Ф.М. *Полное собрание сочинений в 30 тт.* Наука, Ленинград, 1972-1990.
10. Фуко, Мишель. *Надзирать и Наказывать. Рождение тюрьмы* / Пер. В. Наумова. – М., 1999.
11. Щенников, Гурий К. *Достоевский и русский реализм.* – Свердловск, 1987. 349 с.
12. *Российское Законодательство X-XX веков [Тексты и комментарии]:* В 9 т. / Под общ.ред. О.И. Чистякова. Москва, 1984-1994. Т. 6. 1988.
13. Достоевская, Анна Г. *Воспоминания*. Художественная литература, Москва, 1981, 518 с.
14. Шекспир, Уильям. *Король Лир* // Шекспир, Уильям. Собр. соч.: В 8 т. – Художественная литература, Москва, 1997. Т. 7. С. 5-142.
15. Пекуровская, Ася М. *Страсти по Достоевскому: Механизмы желаний сочинителя.* Новое литературное обозрение, Москва, 2004. 601 с.
16. Рейфман, Ирина В. Ритуализованная агрессия: дуэль в русской культуре и литературе. Новое литературное обозрение, Москва, 2004. 327 с.
17. Уортман, Ричард С. *Властители и Судии:* Развитие Правового Сознания *в* Императорской России. Новое литературное обозрение, Москва, 2004. 515 с.
18. Исаев, Игорь А. *История государства и права России*. – Юристъ, Москва, 1999. 797 с.
19. Добролюбов, Николай А. "*Забитые люди*". / Добролюбов Н.А. *Избранные статьи*. Советская Россия, Москва, 1980. С. 346-400.
20. Галковский, Дмитрий. *Бесконечный Тупик.* Самиздат, Москва, 1998. 708 с.
21. Козлова, Светлана М. *"Русский Буржуазный Роман: Истоки и Современность".* // Русская словесность в мировом культурном контексте: Материалы международного конгресса. Москва. 14-19 декабря 2004 г. Фонд Достоевского, Москва, 2005. С. 61-62.
22. Лихачев, Дмитрий С. *""Небрежение словом" у Достоевского"* // Достоевский: Материалы и исследования. Наука, Ленинград,1976. Т. 2. С. 30-41.
23. Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового завета канонические. Библейское общество, Москва, 2000.
24. Лаптева, Елена В. "Россиеведение: стереотипы и мифы". *Высшее образование в России.* 2003. № 4. С. 126-132.
25. Паперно, Ирина. *Семиотика поведения: Николай Чернышевский – человек эпохи реализма*. Новое литературное обозрение, Москва, 1996. 207 с.

Sergey Kibalnik[1]

# DOSTOYEVSKİ'NİN *ECİNNİLER* ROMANI: POLİTİK BİR BİLDİRİ Mİ, YOKSA ŞAHSİ ANILAR MI?

Rusçadan Çeviren: Baran Hasançebi

**ÖZ:**

Bu çalışma, *Ecinniler* romanının yazılışı sırasında Dostoyevski için "Halkın Gazabı" süreci ile ilgili bulguların mı, yoksa Petraşevski Topluluğu'na ait anılarının mı daha büyük bir önem arz ettiğine dair yeni bir soruyu incelemektedir. M.V. Petraşevski ile N.A. Speşnev'in sürgünde oldukları sırada, Doğu Sibirya valisi N.N. Muravyev-Amurski'ye karşı 1859 yılında gerçekleştirilen komplo sürecindeki tutumlarının da romanın üçüncü ve önemli bir başka "kaynağı ve bileşeni" olduğu tartışılmaktadır. Petraşevski ile Speşnev'in karakterleri ile beraberinde verilen detaylar ve "İrkutsk Komplosu"na muhtemel katılımlarının romana etkisi sanıldığından çok daha büyüktür. Dostoyevski'nin 1860'lardaki sosyalist-devrimcilere karşı olan izlenimleri ise büyük oranda A.İ. Herzen'in sözde "genç göçmenler"e karşı yönelttiği tartışmalı politik yayınlarının etkisi altında oluşmuştu.

## Dostovyevski'nin *Ecinniler* Romanının Üç Kaynağı ve Üç Bileşeni

Dostoyevski'yi daha hayattayken *Ecinniler* romanının, S.G. Neçayev'in önderliğini yaptığı "Halkın Gazabı" sürecini tekrardan kaleme aldığı siyasi bir bildiriden başka bir şey olmadığı konusunda eleştiriyorlardı (12, 262). Bu arada araştırmacılar, tasvirlerde sadece "40'lı yılların liberalleri"-nin değil, aynı zamanda 1860'lı yılların sosyalistlerinin, Dostoyevski'nin M.V. Petraşevski topluluğuna katılımı üzerindeki tecrübelerinin ve N.A. Speşnev'in liderliğini yaptığı 1848 yılının sonları ile 1849 yılının başlarında ortaya çıkan gizli topluluğun da bulunduğunu fark etmişlerdi. Bu bakış açısı *Ecinniler* için hazırlanmış olan taslak kaynakların analizleri ile doğrulanmaktadır.

Ancak Dostoyevski'nin romanının temellerini oluşturan tüm bu kaynaklar arasında genellikle hiç dikkate alınmayan bir kaynak daha vardır. Dostoyevski'nin yoldaşlarının kürek mahkûmu olarak yaşamak ve sürgünde bulunmak konusundaki deneyimleri maalesef çok farklıdır. Yazar, bunlar üzerine ya kişisel izlenimlerini temel alarak ya 1860'lı yıllarda Sibirya'dan dönen "Petraşçevciler"in hikâyelerine dayanarak ya da bu konuları

[1] Prof. Dr., Rus Edebiyatı Enstitüsü ve St. Peterburg Devlet Üniversitesi

ele almış bağımsız Rus medyası aracılığıyla yargılarda bulunabilmiştir. Bu makalede, Dostoyevski'nin hâlâ hem en fazla gündem konusu hem de en güncel romanı olan *Ecinniler*'in "üçüncü kaynağının" hangi açıdan aynı zamanda bir "bileşen" olduğu belirlenmeye çalışılmaktadır.

Her şeyden önce çözülmesi gereken soru, Stavrogin'in prototipinin N.A. Speşnev ya da büyük ihtimalle M.A. Bakunin olup olmadığı değil, Pyotr Verhovenski'nin prototipinin S.G. Neçayev veya büyük ihtimalle M.V. Petraşevski mi olduğudur. Daha önemli bir başka soru ise, Dostoyevski, "Halkın Gazabı"nı tüm o somutluğu içinde sosyalist-anarşist yapısı ile mi, yoksa daha çok genelleştirilmiş bir bakış açısıyla Neçaev Topluluğu'nun üyelerinin yaşadıklarına dayanarak mı tasvir etti? Neçayev, otokrasiyle savaşta her türlü aracın kullanılmasını mubah mı sayıyordu?

**M.V. Petraşevski ve N.A. Speşnev 1859 yılındaki "İrkutsk Komplosu"nda**

Bilindiği üzere Dostoyevski, *Ecinniler* romanının hazırlık süreci taslaklarında, kahramanlarının pek çoğunu prototiplerinin adlarıyla anmaktadır. Örneğin, romanın ilk taslaklarında Stepan Trofimoviç Verhovenski'yi "Granovski", Liputin'i "Milyukov" ve Petruşa Verhovenski'yi de "Neçaev" olarak adlandırmıştır. Bununla birlikte Dostoyevski, notlarında şunları da belirtmektedir: "NEÇAEV, KISMEN P E T R A Ş E V S K İ <…>. Petraşevski tipine daha yakın" (11: 106—107).

Dostoyevski'nin neden Neçaev'i Petraşçevki olarak stilize etmiş olduğu anlaşılır bir şeydir. Kendisinin de söylediği gibi, "ne Neçaev ne İvanov ne de cinayetin koşulları hakkında" hiçbir şey "bilmiyordu" ve "gazetelerde yazanlar dışında" da hiçbir şey bilmeyecektir" ($29_1$: 141). Canlı bir imge yaratabilmek için yansıtılmak istenilen kişinin fiziksel ve içsel görünüşünü tasavvur etmek gerekecektir. Dostoyevski de dostunun cinayetini planlayan bir devrimcinin tam olarak şöyle olması gerektiğini düşünüyordu:

> ... benim Pyotr Verhovenski'm Nechaev'e hiç benzemeyebilir ama bana öyle geliyor ki, şaşkınlık içindeki zihnimde, *bu kötülüğe karşılık gelen* o kişi, bu tür bir hayal gücü tarafından yaratıldı. ($29_1$: 141; Burada ve daha sonraki italik yazılar bana aittir- S.K.).

Gerçekten coşkuya kapılmış bir yazar, ancak bizzat kendi yaşadığı derin deneyimlerden bahsedebilir. İşte bu nedenle, *Ecinniler*'de yer alan kişisel anılar, mevcut gazete başyazılarıyla çoğaltılan geçmişe ait kroniklerin ve günün politik bülteniyle birleşiyor." (Гроссман 1935: LXXX). Bir taraftan bakarsak bu, Pyotr Verhovenski'nin, "sistematik ve soğuk karakterli Neçaev'le kıyaslandığında, kendine has güçlü canlılığı ile" neden Petraşevski'yi bu denli hatırlattığını açıklamaktadır (Гроссман 1926: 162). Öbür taraftan

bakarsak, Petraşevski, dostlarından hiçbirini öldürmemiştir. O halde nasıl oluyor da Dostoyevski'nin zihninde Neçaev'in Petraşevski ile bağdaşması doğru ve mantıklı görülmüştür?

Öncelikle bunun nedeni, tamamıyla N. Makkiavelli'nin ruhuna işlemiş olan politik yozlaşmadan, Petraşevski'nin "İrkutsk düellosu" hakkında sözde bir hikâye sırasında ortaya çıkması ve Doğu Sibirya valisi Kont N.N. Muravyev-Amurski'ye karşı bir komploya katıldığı için olmuştur. Aynı zamanda N.A. Speşnev'in bu komploda yer almaması, karakteristik özelliklerinden Stavrogin imgesinin oluştuğu "Knyaz"ın taslak çalışmalarına yansımıştı (Кибальник 2020).

Bilindiği gibi Petraşevski 1853'te, 1857'den 1860'a kadar Aleksandrovska'da ağır işler yaparak cezasını çekmekte olan Speşnev ile buluşmuştu ve ikisi de İrkutsk'taki yerleşim yerinde bulunmaktaydı. Aynı odada yaşamış, hatta bir süre sonra İrkutsk Kütüphanesi'ndeki o eski toplantılarına bile devam etmeye başlamışlardı. Ek olarak Speşnev, vali Muravyev tarafından İrkutsk *Vilayeti Gazetesi*'nin başına editör ve müfettiş olarak atanmıştı ve Petraşevski de bu gazetede yazmaktaydı.

Bununla beraber, Speşnev önceki düşüncelerini tamamen terk etmiş olsa da Petraşevski hiç değişmemişti. Ortak patronları Muravyev ile ilişkisindeki bazı anlar *Ecinniler*'in konu izleğini anımsatmaktadır: "Pyotr Verhovenski, Vali Von Lembke'dir". Örneğin, Petraşevski, F.N. Lvov'a "göz doldurmak isteyen Muravyev'in ilericiliğini ve liberalizmini sömürmek gerektiği" düşüncesini aşılamıştır:

> "Bu tarz bakış açıları yüzünden bir tür kurnazlığın içine batmıştı ve… yaşattığı acıları biraz olsun yumuşatmak için arada ona iltifat ediyordu…" Petraşevski'nin *gözlemlerinden ve iğneleyici sözlerinden* yola çıkarak: "Muravyev çoğunlukla *ufacık şeylere hemen sinirlenmekteydi*. "Petraşevski, Muravyev'in şu ya da bu olaydan dolayı nasıl da çılgına döndüğünü anlatmadan edememişti… Tüm bu dedikodular Muravyev'e ulaşmış ve Muravyev de artık Petraşevski'den hazzetmediğini insanlardan saklamamaya başlamıştı. (Семевский 1915: 21).

*Ecinniler*'deki "Verhovenski -Von Lembke" konusunun 1859 yılında Tver'de bulunduğu sırada Dostoyevski'nin Tver Valisi P.T. Baranov'la kurduğu diyaloğundan edindiği kendi izlenimleriyle ilişkili olduğu kabul edilmektedir (12: 227). Baranov, Dostoyevski için birçok şey yaptı ve özellikle de yazarın tekrardan Peterburg'da yaşama hakkını geri kazanmasında büyük rol oynadı (Достоевская 1922: 31). Tüm bu iyiliklerin karşılığında Dostoyevski'nin Baranov'u *Ecinniler* kitabına eklemesi tuhaf olurdu; bilindiği üzere Dostoyevski, kendisine yapılan iyilikleri kara bir nankörlükle

ödeyen kimselerden değildi. Dolayısıyla "Verhovenski ile Von Lembke"-nin durumu, Dostoyevski ile Baranov'un ilişkisinden çok Petraşevski ile Muravyev'in ilişkisini anımsatmaktadır. Dolayısıyla bu konunun kaynağı, *Ecinniler* romanındaki diğer birçok şeyde olduğu gibi en az iki farklı biyografik karakterdir.

Aynı zamanda, Von Lembke'nin İrkutsk "şeçeresi" çok daha olası ve önemli gözükmektedir. Buna ek olarak Von Lembke, İrkutsk askerî ve sivil valisi Karl Ventsel ile bağlantı sahibidir. Ventsel hakkında V.F. Raevski şunları kaleme almıştır:

> Karl Karloviç Ventsel <...> bir vali olarak tamamen karikatürize edilmiş gibidir, hatta omurgasızlığı ve kalın kafalı aptallığı ile olumlu anlamda zararlıdır da; Şçedrin'in hikâyelerinde Ventsel'e çok benzeyen bir vali bulunmaktadır, ancak hikâyede geçen bu vali, bizim Karluşa'mıza[2] kıyasla akıl ve idari yetenekler açısından büyük bir kişidir. (*Иркутские повествования* 2003: 111).

Speşnev, 12 Nisan'dan 1859 yılının sonuna dek Kont Muravyev-Amuski'nin seyahat ofisinde yönetici pozisyonunda yer almış ve kendisi ile beraber Çin ve Japonya'ya diplomatik görevler için seyahat etmiştir. Valinin yokluğunda Petraşevski ve Lvov, memurlardan M.S.Neklyudov ile F. A. Beklemişev'in sansasyonelleşmiş düellosunun hikâyesinden faydalanmış ve olaylar sonucu da Neklyudov'un öldürülmesi ile Muravyev'in "kalbine bir darbe" inmiştir. (Милютин 1888: 617). Petraşevski, halka açık cenazede Neklyudov'un mezarının başında "cinayetleri" reddeden bir konuşma yapmış, ancak Lvov İrkutsk *Vilayet Gazetesi*'nde Beklemişev ile Neklyudov arasında geçen düellonun dikkatlice planlanmış iğrenç bir cinayet olduğunu yazmıştı. (Протест 1956: 229). Bu düello ile içerik bakımından benzer materyaller Herzen'e ulaştırılmış ve *Kolokol* gazetesinde "Mahkeme!" adı altında makale olarak basılmıştır (Белоголовый 1859).

Muravyev, İrkutsk'a döndükten sonra tüm bu olaylara rağmen Petraşevski'yi cezalandırmamış, yeni yolculuğu için beklerken (bu sefer Peterburg'a), önceden olduğu gibi hemen işine koyulmuştu. Lvov tarafından *Kolokol* gazetesine bir yazı gönderilmiş ve anonim olarak "Tekrardan İrkutsk'daki düello hakkında" başlığıyla yayımlanmıştı. Yazının sonlarına doğru nihayetinde Lvov, Petraşevski ile kendisinin "İrkutsk düellosu" olayını alevlendirdiklerinin nedenini açığa çıkarmıştır:

> Muravyev ve himayesindekiler, kesinlikle yargıçların kararlarını Petraşevs-

[2] E.N.: Bu makalede yazarı Karl adını küçülterek "Karluşa" olarak kullanmıştır. Bu tutum makale yazarının Vali Karl Karloviç Ventsel'i küçümsediği ve zihinsel olarak yetkin bulmadığı şeklinde yorumlanır.

> ki'nin ya da en azından onun ve Lvov'un etkisi altında yazmış olduklarını bilmek isteyeceklerdir. <…> Fakat bilselerdi bile ne olurdu ki? Bu, sadece *valinin despotluğundan daha güçlü olan Petraşevski'nin ahlaki gücünü kanıtlayacaktır…* (Протест 1956, 231).

Beklemişev ve Neklyudov arasındaki düellonun öyküsü gerçekten de tamamıyla açık ve dürüstçe olsaydı (Матханова 1998: 206—220) o zaman Muravyev, şehirde olduğu süreçte, henüz şehirde kalırken bir şekilde bu düelloyu engellemeye çalışırdı. Tüm bu olay süresince Petraşevski tarafından öylesine sahtekârlıklar ve tahrifler yapılmıştı ki (Протест 1956: 239) Petraşevski'nin destekçileri tarafından yayılan versiyonu tekzip etmesi için o sırada İrkutsk'ta sürgünde olan M.A. Bakunin'i bile zorla *Kolokol* gazetesine yazmaya zorlamışlardı (Бакунин 1935: 348—359).

19 Ocak 1860'ta Speşnev, Muravyev ile beraber bir daha Sibirya'ya dönmemek üzere İrkutsk'tan ayrıldı. Her ikisinin de Petraşevski'nin yaptıklarına mümkün olduğunca çok insanı dâhil etmek için herhangi bir sahtekârlığa hazır olduklarından şüphe duyulması olası değildi. 1861 yılının başlarında Muravyev emekliye ayrıldığında, Petraşevski'nin Irkutsk "entrikasının" yegâne sonucunun şu olduğu ortaya çıktı: Muravyev gibi sürgündeki Petraşevskicilere ve Dekabristlere iyilik yapan Sibirya için böylesine yararlı bir kimse karalanarak işten çıkarılmıştı (Барсуков 1891).

İki eski "liselinin" Sibirya'daki tuhaf davranışları Omsk Hapishanesi'nden çıkar çıkmaz Dostoyevski'nin kulağına kadar geldi.

> Fyodor M. Dostoyevki, 1854 yılında Mihail M. Dostoyevski'ye Speşnev, İrkutsk vilayetinde halk tarafından fazlasıyla sevilmiş ve saygı görmüş, diye yazmış. Bu adamın kaderinde muhteşem şeyler olacak! Nereye giderse gitsin en önemli ve sert insanlar bile hemen onu *saygı ve minnetle* kuşatmakta. Petraşçevksi ise *hâlâ sağduyudan yoksun*. ($28_1$: 174).

İrkutsk "komplosuna" tekrardan değinecek olursak, Dostoyevski olayı 1860 yılının başlarında St. Peterburg'da buluştuğu bizzat Speşnev'den (Сараскина 2000: 302; s.: Летопись 1993: 283), sonrasında ise diğer görgü tanıklarından ve elbette de *Kolokol* gazetesinden öğrenmiş olabilir. Eğer "İrkutsk düellosu"na ait makalelerden daha önce haberdar olmamışsa bile, muhtemelen *Ecinniler* romanının yazım sürecinde okumuştu, bağımsız Rus gazetelerini daima okuyordu. Bunların yanı sıra yazar olayı *Kolokol* gazetesinin yayımcılarından biri olan N.P. Ogarev'den de duymuş olabilir.

Böylece Dostoyevski, Verhovenski ve Stavrogin'in imgelerini yaratırken sadece Petraşevski ile Speşnev'in 1847 ve 1849 yılları arasındaki ilişkilerine değil, Petraşevski'nin Speşnev'i boşu boşuna Muravyev'e karşı

kendi "entrikasına" sürüklemeyi umduğu 1859 yılına da odaklanmıştır. Görünüşe göre *Ecinniler* romanında geçen bu hikâye, Stavrogin'in yurt dışından dönüşüyle beraber kendisini "topluma" ait görmemesiyle ve hatta hiçbir şekilde "toplumla" bağlantı kurmak istememesiyle doğrudan örtüşmektedir (10, 193).

### Speşnev ve Petraşevski'nin Kişiliklerinin *Ecinniler*'deki Yansımaları

*Ecinniler* romanında Speşnev ve Petraşevski'nin kişilikleriyle hiç örtüşmeyen bazı bölümler de vardır. Speşnev'in Petraşevski'yle olduğu gibi Stavrogin'in de Verhovski'yle yaşıt olması, ayrıca romandaki her iki edebiyat kahramanının da 1848 yılındaki prototipleriyle hemen hemen aynı yaşta olmaları da dikkate almaya değerdir. Petraşevski 1 Kasım 1821'de, Speşnev ise 24 Eylül 1820'de doğmuştu. Ancak Verhoveski, Stavrogin'e kıyasla iki yaş daha büyüktü, romanda ilk kez bundan bahsedilmiştir: "yirmi yedili yaşlarda genç bir adam…" ikinci kez bahsi geçen kısım ise şöyleydi; "… yirmi beş yaşlarında…"

Stavrogin'in *Ecinniler*'in kronikçisi tarafından yapılan portre tasviri, anı yazarlarının resmettikleri Speşnev'in dış görüntüsüne çok yakındır:

> Görünüşe göre, *tamamen dört yıl önceki gibiydi: ağırbaşlı, önceden olduğu gibi mühim ve hatta önceden olduğu gibi genç. Hafif gülümsemesi resmî bir şekilde sevecen ve kendinden memnun, bakışları ise sanki dalgınmış gibi düşünceli ve sertti.* Diğer bir deyişle, sanki daha dün ayrılmıştık. (10, 145).

Aynı zamanda bu tasvir, muhtemel ki her ikisi de sürgünden döndüklerinde, 1859'un sonu ile 1860'ın başlarında Peterburg'da Dostoyevski'nin bizzat kendisinin Speşnev'le yeni karşılaşmalarından edindiği izlenimlere dayanmaktadır

> *Tıpkı dört yıl önce* onu ilk gördüğümde *olduğu gibi*, şimdi de ona ilk baktığımda hayretler içinde kaldım. Onu hiç unutmadım, ancak görünüşe göre bazen öyle fizyonomiler var ki daha önce yüzlerce kez karşılaşmış olsanız da karşınıza çıktıkları her seferde onlarda henüz fark etmediğiniz yeni bir şeyi beraberlerinde getiriyorlar. (10, 145).

Speşnev'in yüzünde bu "yeni şey, şüphesiz tam on yıl sonra, Dostoyevski onu son kez 1850 yılının ocak ayında gördüğünde de vardı, çünkü o yalnızca inançlarını değiştirmekle kalmamıştı, yazışmalarından da bildiğimiz gibi (Сараскина 2000: 324-521) tamamen farklı bir insan olmuştu. Belki de Dostoyevski, Speşnev'deki bu değişikliği bu şekilde görmeliydi, bilindiği üzere kendisi de fazlasıyla değişmişti ve biyografi yazarlarına göre

sadece sürgünden döndükten sonra değil, daha çok da *Budala*'yı yazmak için bulunduğu yurt dışından döndükten sonra mı? *Ecinniler*'deki değişimle kıyaslayınız:

> Şimdi, şimdi bilemiyorum nedendir, ilk bakışta bana *kararlı*, *yadsınamaz şekilde yakışıklı* bir adam gibi göründü, öyle ki yüzünün bir maskeye benzediğini söylemek artık mümkün değildi. <…> Ya da belki artık gözlerinde yeni bir düşünce parıldıyordu? (10, 145).

Stavrogin ile "kronikçi"nin buluşmasının on yıl sonra değil de dört yıl sonra gerçekleştiği doğru. Ancak romandaki Stavrogin, 1860 yılındaki Speşnev'den çok daha gençtir ve bu da "on yıl önce" gerçekleşen bu buluşmaya göre "kronikçi"nin, Stavrogin'i henüz gençliğinin başındayken gördüğü anlamına gelir. Ayrıca, bu "dört yıl" Dostoyevski için sembolik bir anlam taşıyor olabilir: Kendisi Omsk Hapishanesi'ne mahkûm edildiğinde bu süre boyunca kürek cezasına çarptırılmıştır.

Karakterin anlatılan fiziksel detayları Speşnev'in dış görünüşü ile örtüşmektedir: "Nikolay Vsevolodoviç, resmî sırıtışı ile çok tembel ve 'dalgın bir halde' gittikçe sabırsızlanarak dinledi ve en sonunda da gitmeye yeltendi." (10, 160), "Fakat artık öncesine kıyasla *çok daha gizemli ve romantik* biri olmuşsun…" (10, 179), "İstediğiniz kadar benden *tiksinebilirsiniz*...", "En başında onların dostu olmadığımı söylemiştim ve *eğer ki yanlışlıkla onlara yardım ettiysem, bilin ki bunu sadece olduğum yerde dikilerek yapmışımdır*. Toplumun yeni ve yegâne plana göre tekrardan organize olabilmesi için kısmen yardım ettim." (10, 193), "Yine o tiksindirici dünyevi gülümsemenle sırıtıyorsun." (10, 195), "Buradaki en önemli husus, 'yeni adamın', bir 'soylu' çıkmasından ziyade aynı zamanda eyaletteki en zengin toprak sahibi olmasıydı…" (10, 233).

Örneğin, Dostoyevski'nin 1848-1849 yıllarında Speşnev'le ilgili yazdığı değerlendirmeyi karşılaştırınız: "Onu pek tanımıyorum, evet, doğrusu, onunla daha yakın olmak da istemiyorum, çünkü bu barin[3] aşırı güçlü, Petraşevski gibi değil" (Ф. М. Достоевский в воспоминаниях 1990: 1, 248), ayrıca hakkında soruşturma komisyonunun raporu var.

> *Derin bir siyasi inanca sahip değildi*, sosyalist sistemlerden özellikle bağlı olduğu biri yoktur <…> *sanki yapacak işi yokmuş gibi* planlarla ve komplolarla uğraşıyordu, *tembellikten, onun görüşüne göre, çok genç ve az eğitimli olan kendi yoldaşlarına karşı duyduğu bir tür tiksintiden* bunların hepsini fevri bir şekilde

3 E.N.: Barin, eski Rusya'da "boyar"lardan (boyar, feodal toplumun en üst sınıfı) gelen üst sınıf beyefendiler için kullanılan bir hitaptır.

bırakmıştı… (Лейкина 1924: 15).

Bakunin, onunla ilgili olarak, "pek çok konuda önemli bir insan: Akıllı, zengin, eğitimli, yakışıklı, asil görünümlü, itaatkârlıktan uzak, her türden sakin güç gibi, güven veren bir soğukluğu var, tepeden tırnağa bir centilmen" (Бакунин 1935: 344) şeklinde değerlendirme yapmıştır.

**1859 "İrkutsk Komplosu"nun *Ecinniler*'deki Yansımaları**

*Ecinniler*'de şu satırlar yer almaktadır:

> "…diğerleri de kaşlarını çatarak ve Tanrı bilir hangi gerekçeyle, Nikolay Vsevolodoviç'in vilayetimizde özel bir işinin olduğunu, Graf K. aracılığıyla Peterburg'da bir çeşit üst düzey ilişkiye girdiğini, hatta, belki de birilerinden bazı görevlendirmeler almış olabileceğini söylediler." (10, 168), "Nikolay Vsevolodoviç'in Graf K. ile bağlantılarını hatırladılar. Kont K.'nin son reformlar hakkındaki gizli görüşleri herkes tarafından biliniyordu. *Son dönemlerde bir şekilde askıya alınmış olan kayda değer faaliyetleri ve davranışları* da dikkat çekiyordu" (10, 234). Belki de transforme edilen bu tabloda Speşnev'in Kont Muravyev'le olan uzak akrabalığı yansıtılmıştır.

Belki de Speşnev'le kurulan bir detay, doğrudan Stavrogin'le değil ama Verhovenski'yle de bağlantılıdır: "Lembke beni göreve çağırıyor, her şeyi yoluna koyayım diye." (10, 179). Ancak bilindiği gibi Muravyev, başta Petraşevski'yi onun adına çalışması için çağırmış, fakat ondan bir hayır gelmeyeceğini hemen fark etmişti.

Benzer şekilde Verhovenski ile ilgili detayların birçoğu, Petraşevski'nin dış görünüşü ve İrkutsk'taki pozisyonu ile uyuşmaktadır:

> …Pyotr Stepanoviç, *ortaya çıkışından sonraki ilk dört gün içinde* hemen tüm şehirle neredeyse anında tanışmıştı. <…> …*ekselanslarının evinde onun hızlı başarısıyla ilgili* gerçekten merak uyandıran bir şey vardı. Ne de olsa, bir zamanlar yabancı bir devrimci olarak tanınmaktaydı…" (10, 169), "…Pyotr Stepanoviç, Nicolas'dan çıktıktan sonra bir koşu ona (kadına-E.N) uğrayacağına ve olanları *aktaracağına* dair söz vermişti." (10, 173), "Lembke beni göreve çağırıyor, her şeyi yoluna koyayım diye. Biliyorsun, onu (Lembke'yi – S.K.) *korkunç derecede tahrik ediyorum, yani aşağılıyorum, öyle ki gözleri fıldır fıldır dönüyor*…" (10, 179), "İş yapmayı beceremedikleri için *casuslukla suçlanmay*ı *pek seviyorlar*." (10, 194), "Verhovenski *hayranı mı?* Ah, evet. Soytarı olmayı bırakıp da… *yarı deli bir adama* dönüştüğü bir nokta var. (10, 193).

Örneğin, Petraşevski hakkında bizzat Dostoyevski'nin (geveze, ciddi

birisi değil), P.P. Semyonov Tyan-Şanski'nin (*Abartmış olmazsak, bize son derece eksantrikmiş gibi geliyordu*) değerlendirmelerini (Ф.М.Достоевский в воспоминаниях: I, 256, 292) ve son olarak da Bakunin'in artık İrkutsk dönemine ait olan (son yıllarda yakınındaki insanlar onda sıklıkla deliliğin tüm işaretlerini fark ediyorlardı) (Бакунин 1935: 359) şeklindeki değerlendirmesini karşılaştırabilirsiniz.

Hatta mümkündür ki, Verhovenski'nin Von Lembke'nin evinde kendi eviymiş gibi davranması (см.: 10, 244), Petraşevski'nin ilk zamanlarda (Muravyov ona İrkutsk'a taşınma izni almak için koşturduğu zamanlarda) valinin evinde kalmasına (Зырянов 2008: 22-46) bir göndermedir. Dahası Stavrogin'in Şatov tarafından aşağılanması ve Stavrogin'in Gaganov'la düellosunun bazı detayları kısmen Beklemişev'in Neklyudov'la düellosunun yansıması olabilir:

> "Hatta kıyıda köşede diyorlardı ki, burada bir cinayet çıkabilir, Stavrogin böylesi hakareti kabul edecek birisi değildir, Şatov'u *Korsikalıların kan davasında olduğu gibi gizlice öldürecektir*." (10, 167), "Ardından da her birimizi bariyerden on adım öteye koyacaksınız…" (10,186).

"Düello hakkında yorum yapmayacağız: İster cinayet ister ihanet isterse dürüst bir düello olsun, hepsi aynı şey, ancak bunu kanıtlamak artık neredeyse imkânsız." (Львов 1956: 247), aynı şekilde Beklemişev'in şahitlerinden birisi olan D. N. Guryev'in 23 Nisan 1859 tarihli mektubundan kopya edilerek yazılanlar şunlar:

> Guryev, düelloda bire karşı yedi kişiymişiz, Molçanov'u (Neklyudov'un şahidi-E.N.) satın almışız, Neklyudov'un iki kurşun yarası varmış ve her ikisi de Beklemişyev'in silahından çıkmamış, çevreden atılmış diyorlar, diye yazıyor… Petraşevski'nin büyük bir dikkatle halk arasında yaydığı tüm bu söylentiler insanların, bizi *katil* ilan etmelerine neden oluyor…<...> Yazılı bir ilan bulunmuş, üzerinde Beklemişev'in, Annenkov'un (Beklemişev'in arkadaşı ve şahidi), Guryev'in, Suhotin'in (İrkutsk polisi amiri) ve toplam13 kişinin *adam öldürmek* için emir aldığı bir *haydut çetesine* bağlı olduğu söyleniyor. (Львов 1956: 239).

Şunu da karşılaştırınız, "Onu gücendireceğimi mümkün görmüyor!.." Neklyudov'un Beklemişev'le ilgili kendini açıklama öyküsü de şöyle: "Size açıklamak isteyip istemediğimi bilmelisiniz. Ey insanlar" (Львов 1956:234). Fakat öncelikle kuşkusuz ki, Stavgorin'in Şatov ve Gaganov ile beraber düellolardaki davranış şekli, M.S. Lunin'in sansasyonel düelloları ile bağlantılıdır (10, 228). Ancak yıllar sonra "Rus Arşivi"ndeki yayım bürosu ile

olan ilişkileri sayesinde Dostoyevski'nin öğrendiği Sibirya'ya sürgün edilmiş birinin kahramanlıkları kuşkusuz olarak Dostoyevski'nin romanına yansımıştır. O halde neden bağımsız Rus basınında bu denli güçlü yankı uyandıran Sibirya'daki bu sansasyonel düellonun hikâyesinin bağlantısı reddedilsin?

Stavrogin'in Verhovenski'nin "beşli" üyesine karşı olan küçümseyici tutumu da incelenmesi gereken bir konudur:

> "…-tam tersine, sizin oradaki insanların fazlasıyla ciddi olduğuna ikna oldum. Sizin deyiminizle '*somurtkan aptallar*'. Suratsız bir aptaldan daha neşeli hiçbir şey yoktur" (10, 298), "Rusya'da bu tür yığınlardan sadece on tane var ve ben dokunulmazım. Hepsi aptal, Stavrogin'den kaçışıyorlar." (10, 322)

Speşnev'in 1847-1849 yılları arasındaki "Petraşevski'nin evinde toplanan topluluk" hakkındaki "kaba ve eğitimsiz" olarak değerlendirdiği algısıyla paralellik göstermektedir. Fakat aynı zamanda bu, Dostoyevski'nin sosyalistlere karşı olan tavrını tekrardan su yüzüne çıkarmaktadır: "Bana göre, bu acınası ucubeler edebiyatta bir yer edinmeye layık değillerdir." (291, 141). Ancak zıt bir şekilde, Pyotr Verhovenski'nin "Merkezi Komite" hakkındaki hikâyeleri şöyledir:

> "…aptallar buradaki herkesi merkezi komite ve 'sayısız çeşitlenme' ile kandırdığıma sitem ediyorlar. Bir keresinde siz kendiniz bana bunun için sitem etmiştiniz, nasıl da şişirmişler tüm olayı; merkezi komite zaten ben ve elbette sizsiniz, her ne kadar çeşitlenme olacaksa da olacaktır." (10, 299)

Belki de Neçaev'in 1869 yılının sonbaharında Rusya'ya "Devrimci Dünya Birliği, Rus Departmanı temsilcilerinin güvendiği biri" olarak gitmiş olduğu ve Mihail Bakunin tarafından imzalanarak mühürlendiği gerçeğinin yansımalarından biridir bu: "Avrupa Devrimci Birliği. Merkezi Komite" (Революционный радикализм 1997: 179).

Verhovenski "beşlisinin" toplantısı "Bizimkiler" bölümünde anlatılmaktadır. Toplantı, Virginski'lerin "*Muravinya Sokağı*"ndaki evinde gerçekleşmiştir (10, 300). Sokağın adı muhtemelen Dostoyevski tarafından karşıtlık ilkesi temel alınarak seçilmiştir: Şatov'un ve Kirillov'un yaşadığı, "Bogoyavlenski Sokağı"nda bulunan Filippov'un evi, başka bir Petraşevski taraftarı olan P.N. Filippov'un adını taşımaktadır. "Muravinya" gibi bir isim seçimi, en doğal türden gayret dolu bir faaliyeti sembolize etmektedir. Fakat bu ismin kriptografik bir karaktere sahip olduğu ve Dostoyevski'nin İrkutsk valisine karşı gerçekleştirilen komplo hakkındaki romanını yaratırken aklına genel düşünceler sonucu oluştuğu da göz ardı edilemez. Mu-

ravyev'i savunan ve komploya karşı gelen İrkutsk'taki insanların "Muravinler" olarak adlandırılmış olduğu gerçeği bu durumu daha da mümkün kılıyor.[4]

Örnek olarak, Doğu Sibirya Birliğinin merkezinden bir subay olan Meheda'nın A. A. Karganov'a yazdığı 15 Ekim 1860 tarihli mektubunda keskin bir dille M. A. Bakunin'in N. N. Muravyev'i savunma amaçlı yazdığı ve *Kolokol*'da yayınlanan mektubundan bahsedilmektedir: "…mektup olaya çok uç noktadan bakmakta ve madalyonun sadece bir yüzünü ifade etmekte, Muravinlerden oluşan bir ışık topu gibi…" (Матханова: 208). Bu durumda Virginski'lerin evinde toplananların Petraşevski destekçileri ile ilişkilendirilmesi gerektiği doğrudur. Fakat Bakunin'in en ateşli ruha sahip "Muravinler" arasında olduğunu düşünürsek, bu durumda o isimle anılan sokaktaki (tabii bu isim bir kriptonim ise) evde toplanan "beşli" sosyalist ile hiçbir çelişki olmaması gerekir.

"Bizimkilerin" toplandığı bu sokağın ismine dair başka olası bir açıklama ise sosyalist bir anlayış olan "muraveynika/karınca yuvası" kavramıdır. Örneğin, yazarın onunla ilgili olarak "gelecekteki Rus insanlarından biri" (282,328) dediği Pavel Pruski'nin öğrencisi K. Ye. Golubov'un kullanılmasını karşılaştırınız

Golubov, inancın toplumsal düzenin adaletsizliği sayesinde değiştirmemizin mümkün olduğu "ilk ve son" koşulu olduğunun altını çizmektedir: "...öyleyse, yasa verilir, söylenir ve canlı olarak sunulur, eğer yasa tasarısını dinlemediyseniz, o zaman bu sizin şanssızlığınızdır. Lakin sizi bir *karınca yuvası* kurtaramayacaktır." (11, 122).

Son olarak, Von Lembke'nin "vilayetin efendisi" olma duygusu, "*activité dévorante'a* (tüketici eylemlere)" olan bağlılığı ve "valinin yetkisini güçlendirme" ihtiyacına olan inancı (10, 246-247), muhtemelen Muravyev'in "Petro'nun görgü kurallarına" ve "sınırsız kibrine", (Герцен 1958: 15, 158), daimi olma arzusuna, II. Aleksandr'ın ifadesiyle, sürekli olarak "kendisini merkezî yönetimden bağımsız kılacak böyle bir güce ulaşma çabasına" (Переписка императора 1994: 73) olan eğilimlerinin parodisidir."

Bu bağlamda, "kronikçi" Yuliya Mihaylovna hakkında şunlara işaret eder:

> Onun ısrarı üzerine, örneğin, *valinin yetkisini güçlendirmeye yönelik* son derece riskli ve neredeyse yasa dışı olan iki ya da üç önlem alındı (bkz. A. V. Va-

---

[4] E.N.: Makalenin yazarı olayların yaşandığı dönemde kullanılan bir kelime oyununa okurun dikkatini çekiyor: Muravyev soyadı Rusça "muravey" (karınca) sözcüğüyle ilişkilidir. S. Kinalnik'in bahsettiği toplantının yapıldığı sokak ve "karşıtlar" anlamında kullanılan sosyalist "muravinler" yani "karıncalar" da "karınca yuvası" anlamına gelen "muravinka" da aynı kontekst içinde değerlendirilmektedir.

luyev'in "valinin yetkisinin güçlendirilmesi"yle ilgili Nikitenko'un andığı "emri" – 10, 301). Aynı amaç uğruna bazı kötücül müsamahalar da yapılmıştır: Örneğin, yargılanması ve Sibirya'ya gönderilmesi gereken insanlar, kronikçinin ısrarları sonucunda ödüllendirilmişlerdir. (10, 267).

Bu durum, V.F. Rayevski ve F.N. Lvov'un bahsini ettiği N.N. Muravyev'in F. A. Beklemişev'e gösterdiği müsamahanın muhtemel bir yansımasıdır (Раевский 1859; Львов 1956: 236-238). Dostoyevski'nin bu makalelerin ilk basımlarını görmüş olması pek mümkün değildi, ikinci basım ise *Kolokol*'da yayınlanmadığı için Dostoyevski'nin, Murayov'un bu "müsamaha"larını başka kaynaklardan öğrenmiş olması çok daha olasıdır.

Bilindiği gibi, Von Lembke'nin Şpigulinski işçilerine yaptığı konuşma sahnesinde bazı detaylar vardır:

> Ancak sıraya dizilmiş ve göğsünü kabartmış "isyancı" topluluğunu, polislerden oluşan zinciri, elinden hiçbir şey gelmeyen polis şefini (belki de kasten elinden hiçbir şey gelmiyordu) ve de kendisine yönelik beklenti dolu bakışları görür görmez tüm kanı kalbine hücum etti. Beti benzi atmış bir şekilde arabadan indi. "Şapkalar aşağı!" dedi neredeyse duyulmayacak bir şekilde nefes nefese. "Diz çök!" diye bağırdı birden beklenmedik şekilde, kendisi de beklemiyordu ve muhtemelen bu beklenmedik şaşkınlığı olayın tüm gelişimini belirlemişti bile. <…> Önündeki her şey dönüp duruyordu. "Eşkiyalar!" diye daha tiz ve saçma bir şekilde bağırdı, sesi ise yarıda kesildi. <…> "Kırbaç cezası!" diye bağırdı daha da beklenmedik bir şekilde. (10, 342).

1831 yılının Kolera Ayaklanmaları sırasında I. Nikolay'ın kalabalık karşısında yaptığı konuşmanın bir parodisiydi bunlar (12, 308). Ancak bu kısım, aynı zamanda Gertsen'in de bahsini ettiği "Muravyev'in Amur seferinden dönüşünde, Pyotr alayında, daha da ustaca gerçekleştirdiği iki konuşması"nın bir parodisi de olabilir. (Герцен 1958: 15, 158).

Muravyev'in hem konuşma tarzında hem de hareketlerinde doğuştan bir coşku vardı. Örneğin, M.V. Zagoskin, Muravyev'in İrktuks'a dönüşünün ardından "İrkutsk düellosu"nu öğrenmesi üzerine verdiği tepkiyi şöyle anlatıyor:

> Beklemişev'i fazlasıyla seven vali, tüm bu söylentilerden ve dedikodulardan çok rahatsız olmuş, her zamanki coşkusuna kapılarak etrafı dağıtmaya ve eşyaları fırlatmaya başlamıştı. Bu tüm meseleyi daha da karmaşık bir hale getirmişti. Bu olaya yönelik olan coşkusu, şu örnek ile de değerlendirilebilirdi; düellonun Şestunov'un özel kütüphanesinde organize edilmiş olduğuna dair konuşmaları duyduğunda hemen kütüphanenin kapatılmasını emretmiş, Şes-

tunov'u da yönetim kurulu kararı ile Baykal Gölü'nün ötesine sürgüne göndermişti. (Арефьев 1902: 177-178).

Bu konuşmalardan en az bir tanesi Muravyev tarafından toplumun temsilcileri ve yetkililerin önünde yapılmış ve konuşma sırasında M. V. Petraşevski ile F. N. Lvov'u Neklyudov'un "katilleri" olarak gösterecek ipuçları verilmişti. Toplumu, "merhamet edip, İrkutsk'ta yaşamalarına izin verdikleri iki alçak" için kınadı (Кубалов 1958: 139 — 140). Bu konuşmaya ait bazı notlar B. A. Milyutina'nın anılarında yer almaktadır:

> Bu sefer hava o kadar çok elektriklenmişti ki herkes bir fırtına kopacağını seziyordu, fakat asıl gerçek tüm beklentileri geride bıraktı… Şehirdeki tüm sivil ve askerî yetkililer ile subaylar ana holde toplanmıştı. Hepsi sağda ve solda dizilerek orta alanı boş bırakmışlardı… Muravyev sanki ofisinden koşarak çıkmamış, resmen uçmuştu. Salona doğru birkaç adım attı, bir süvari kılıcı kaptı ve öfkeyle değil, dehşet saçan bir yüz ifadesiyle konuşmasına başladı. (Милютин 1888: 362).

Muravyev'in konuşması hakkında Gertsen: "Neden bizim ülkemizdeki insanlar hep böyle şımarık, kaba, bağırış çağırış içinde ve kavgacı? İngiltere'de hiç böyle şeyler yok." diye yazmıştı *Kolokol* gazetesine. "Çevreye sessizlik hâkim, yaltakçı bir yönelim var. Ülkemizdeki bu yaltakçı dalkavukluk en değerli insanlarımıza korkunç düşünceler ve sonsuz bir kibir aşılıyor, bu nedenle de onları büyük hatalara sürüklüyor." (Герцен 1958: 15, 158-159). Lvov'un, İrkutsk düellosunun katılımcılarını ve organizatörlerini mahkûm eden mahkeme heyetinin yargılanmasına karşı olan tepkisi şu şekildedir:

> Peki, yoksa *Muravyev delirdi mi?* diye soruyorsunuz. Evet, güç ve kontrol eksikliğinden hepten başı dönmüştü. Fakat bir ülke delirmiş bir paşanın koşulsuz bağımlılığı altında nasıl olabilir ki? Bir genel valinin sınırsız güç sahibi olmasının, yalnızca yönetilenlerin yararı için değil, yasalara dayalı monarşi yönetiminin prensipleri için de tahammül edilemez olduğunu asla akıl edemeyecekler mi? (Львов 1956: 238).

Von Lembke'nin Stepan Trofimoviç Verhovenski ile diyaloğuna bir bakınız:

> – Ben, saygıdeğer beyefendi, buna izin vermeyeceğim." birden feci şekilde sinirlenmişti. –Gençliğin bu eylemine karşı geliyorum. Tüm bu iddiaları reddediyorum. Bu topluma karşı yapılan bir saldırı ve eşkıyalıktır, saygıdeğer

beyefendi… (10, 345).

Von Lembke'nin kente gelişine konuşma sırasında Muravyev'in coşkusunun ve seçtiği kelimelerinin taşkınlığının gölgesi yansımış olabilir:

> Uçarcasına gelerek daha arabadan inmeden kavgaya tutuşması tam bir saçmalık. <…> arabadan inip de birkaç laf edebilirdi ama bunu sırf popülaritesini kaybetmemek adına yapmıştı. (10, 336-337).

Gertsen'in Muravyev'i tembihlemesi:

> Bırak toplumun düşüncelerinden korksun ve ağır laflar etmeden de devlet adamı olunabildiğinin farkına varsın, özellikle de kastettikleri kişilerin geri tepki veremediği durumlarda. (Герцен 1958: 15, 159).

Tesadüfen, yeni valinin girişimleri arasında "bağımsız bir vilayet gazetesi"nin kurulması da vardı (10, 248). Ve Yuliya Mihaylovna'nın "editör" olarak Stavrogin'i değil de Liputin'i varsayması (ki bu romandaki karakterlerin ilişkileriyle tamamen tutarsız olurdu) detayı oldukça önemlidir, özellikle de "bağımsız vilayet gazeteleri"nin o zamanlar her vilayette bulunmadığını göz önünde bulundurursak. Buna ek olarak, Lebyadkin'in valiye bir mektupla "vatanın kutlu değerleri, kiliseleri ve kurtuluşuna dair şikâyet" göndererek karşılığında "Üçüncü şubenin bir telgrafla kişiyi derhal bağışlaması ve diğerlerini sorgulamaya" alması bile (10, 279-280) bir dereceye kadar Petraşevski'nin 1849 yılında kendisine verilen cezaya karşı yetkililere gönderdiği sayısız itirazın bir parodisi midir?

> Bakunin, 1 Aralık 1860 tarihinde Gertsen'e: "Politik bir suçlunun 3. şube ile işbirliği yapıyor olmasına rağmen bir alçak olmasına izin vermeyiniz. Yalnız olmadığınızı gördüğünüzde şüphesiz ki çok şaşıracaksınız, fakat kocaman üzüm yapraklı logosu ve gök mavisi renkte kıyafetleri olan subay (İrkutsk vilayeti jandarmasının baş komiserinden bahsediliyor), Petraşevski'nin İrkutsk'tan sürülmesi durumundan büyük pişmanlık duyuyor." (Бакунин 1935: 349).

"Von Lembke ve Yuliya Mihaylovna" çifti, "Muravyev ve Kont'un eşi Yekaterina Nikolayevna" ile sanki aynada tersine çevrilmiş halleri gibi bir benzerlik göstermektedir. Evlilik önceki ismi Catherine de Richemont olan Fransız kadın, bu evliliğin içerisindeki yabancı figürdü. Öyle ki Muravyev'in istifasından sonra çift, yaşamlarının geri kalanını Fransa'da geçirdi. Von Lembke ise kendisini "vilayetimizdeki kısa kariyerinden sonra din-

lendiği” İsviçre’de buldu (10, 253). Muravyev, tıpkı Lembke gibi, karısıyla 38 gibi geç bir yaşta evlendi (19 Ocak 1847), Lembke de evlendiğinde aynı yaştaydı:

“Her şeye rağmen evlenmek gerekiyordu. <…> Nihayet, *otuz sekiz yaşına bastığında* bir miras sahibi oldu.” O zamana kadar çoktan Tula vilayeti valisi olmuş Muravyev’in aksine, Von Lembke vali koltuğuna ancak bu noktadan sonra oturabilmişti:

> Ama sonra, herkesin tahmin ettiği Minna ya da Ernestine yerine birden ortaya Yuliya Mihaylovna çıkmıştı. <…> Bir süre sonra gayet nüfuzlu bir rütbe ile ilimize atanmıştı.” (10, 243).

Von Lembke’nin ön adının ve baba adının anaforik yapısı da varsayımımızı desteklemektedir: “Andrey Antonoviç” (Muravyev’in adı hepten tekrardan ibaretti: Nikolay Nikolayeviç), ayrıca, çekici görüşünü ve vali olarak göreve başladığı yılki yaşını göz önünde bulundurursak: “…bu Andrey Antonoviç, Rus-Alman bir Ortodoks olmasına rağmen söylemem gerek ki, kendisi kırklı yaşlarda gayet yakışıklı bir adam…” (10, 45) ve Vilnius Guberniyası’nda bulunan Muravyev’in mülkünün adı da “Stoklişki”-[5]dir (kıyaslama yapmak için, Stavrogin’in mülkünün adı “Skvoreşniki”dir (kuş yuvası E.N.)) (Зырянов 2008).

Son olarak, Dostoyevski’nin konu üzerine olan genel yorumu bazı kısımlarda Bakunin’in Petraşevski’ye karşı olarak *Kolokol* gazetesinde yayımladığı makalesine benzemektedir. Örneğin, Bakunin makalesinde, “Petraşevski’nin Beklemişev’e ve dostlarına karşı duyduğu tarifsiz nefretin”, Petraşevski’nin sahip olduğu ve “etrafındakilerden dilenerek aldığı” tüm parayı Beklemişev’in evinde oynadığı kart oyununda kaybetmesinden ve Beklemişev’in de Petraşevski için kendi cebinden ödemesi gerektiği gerçeği nedeniyle gerçekleştiğini yazmıştır. İşte tam olarak bu olaydan sonra Petraşevski, Beklemişev’e karşı o “iğrenç suç iftirasını” atmıştır. Verhovenski’nin Şatov’u öldürmesinin nedeni iddia edildiğine göre “gerçeğin açığa çıkması” ile ilgilidir, fakat aslında gerçek neden, kendisinin Cenevre’de yüzüne tükürmesinden dolayıdır (10, 466).

> Lvobv ve Petraşevski siyasi suçlular olarak her türden saygı ve hoşgörüyü hak ettiğinizi söyleyiniz,” diye bağırdı burada Bakunin. “Yok eğer bir suçlu çalıyorsa o hırsız değil midir, birisini öldürüyorsa katil değil midir, iğrenç şeyler yapıyorsa iğrenç, alçak değil midir? (Бакунин 1935: 356).

5 E.N.: Stoklişki, Rus İmparatorluğu döneminde Trokski Bölgesi Vilnius vilayetinde bir yerleşim yeriydi. Vilnius vilayeti günümüzde Litvanya’nın doğusu ve Beyaz Rusya’nın kuzeyini içine alan topraklardır.

"Romanda Yuliya Mihaylovna, 'Söylesenize, tüm bunların bana ve Andrey Antonoviç'e karşı kötücül şeyler yapabilmek için gerçekleştirilmiş alçak ve sinsi bir komplo olduğu bariz değil mi?' (10, 379), diye tiksinerek haykırmaktadır." Dostoyevski de romanında anlattığı valiye karşı olan bu "komplo"nun aydınlatılmasında bütünüyle Bakunin'i takip etmektedir.

Birincisi, Dostoyevski de tıpkı Bakunin gibi bu komplonun "elebaşılarını" seçiyor:

> Elimizdeki insanların farklı olduğunu zaten ima etmiştim. Çalkantılı veya geçiş dönemlerinin karanlık zamanlarında her zaman ve her yerde farklı insanlar ortaya çıkar. Her zaman (temel kaygıları) herkesin önünde koşuşturmak olan ve çok büyük sıklıkla aptallıklarıyla ama yine de belirledikleri büyük veya küçük amaçlarıyla 'ilerici' addedilenlerden bahsetmiyorum. (10, 374).

Bakunin'de nasıl olduğuna bakınız:

> Petraşevski, bu akıl oyunundan büyük bir ustalıkla faydalanmış ve bu vesileyle de insanları galeyana getirme konusunda dikkate değer bir yetenek göstermiştir. Tabii ki ne kendisinin ne de arkadaşlarının katılmasının mümkün olmadığı bu düellodan yarım saat sonra kendisi, çoktan evlerin içinde ve sokaklarda Neklyudov'un hain cinayeti hakkında bağırmaya başlamıştı bile (Бакунин 1935: 353).

İkincisi, Dostoyevski de aynı şekilde "elebaşıların" arkalarından sürüklediği yığınların iradelerinin hür olmadığını ve sıradanlığını en az Bakunin kadar keskin ifadelerle yazıyor:

Tüm geçiş dönemlerinde her toplumda yalnızca amaçsız değil, herhangi bir şekilde düşünce belirtisi de olmayan, sadece huzursuz ve sabırsız bir şekilde tüm gücüyle kendisini ifade eden böyle bir alçak ortaya çıkar.

> Ne zaman geçiş gerektiren bir dönem olsa, *her toplumda var olan, sadece emelleri ve hedefleri olmamakla kalmayan aynı zamanda da hiçbir düşünce belirtisi göstermeyen ve sadece sabırsızlığı ile etrafa gerginlik yayan alçak bir kimse ortaya çıkar.* Bu arada bu alçak, kendisi de bilmeden, hemen her defasında belirli bir amaçla hareket eden bir avuç 'ilericinin' emrine girer *ve tüm bu süprüntüleri amaca uygun olarak yönlendirir, yalnız kendisi de tam bir budala değilse, mamafih, bu da ihtimal dâhilindedir.* (10, 354).

Bakunin'de söylenenlerle karşılaştırınız:

Bu çete esasen demokratik propagandayla uğraşıyordu. <…> iş yerindeki memnuniyetsizlik ve kıskançlık, hor görülmüş ceple birlikte hor görülmüş şan düşkünlüğü ona (Peraşçevski'ye - S.K.) çok sayıda müttefik kazandırdı, öyle ki düellonun olduğu ilk günün bitimine doğru İrkutsk'ta *oyların yüzde doksan dokuzu*, Petraşevski'nin faaliyetiyle elektriklenen tek bir ses olarak birleşti, Beklemişev'in ve yoldaşlarının kötülüklerine karşı hep bir ağızdan bağırmaya başladılar: Büyük ölçüde üzücü bir olay, çünkü *bu olay, Rusya halkında bağımsız iradenin, eleştirel düşüncenin ve adaletin ne derece az olduğunu kanıtlıyor*" (Бакунин 1935: 360).

Ve nihayetinde de Verhovenski'nin, Liza'nın önünde Marya Timofeyevna'nın yaklaşmakta olan tasarlanmış cinayetine dair bildiklerini saklamayı bırakan Stavrogin'i tehdit etmesi: "Giriştiğin şey bu mu? Herkese anlatacak, kendin ise manastıra ya da direkt cehenneme mi gideceksin… Fakat ben seni her halükârda öldüreceğim, benden korkmuyor olsan bile!" (10, 407) Bu, kolayca tahmin edebileceğimiz gibi, Muravyev'e karşı tasarlanan komploya katılmayı reddettiğinde Speşnev'in içini saran sıkıntıya öyle büyük oranda tekabül ediyor ki.

Tüm bunlar olayın sadece bir yüzüdür. Diğer bir taraftan organize bir cinayet olduğu var sayılan "İrkutsk düellosu" hikâyesinin kendisi, Dostoyevski'nin zihninde öğrenci İvanov'un cinayeti ile aynı satırda yer almaktadır. Olayın içerisinde birçok gizemli durum yer almaktadır ve asıl gerçek bugüne kadar belirsizliğini korumaktadır.

Örnek olarak, Neklyudov'un düellodaki şahidi M. M. Molçanov, kendisi tarafından seçilmemiş ve hatta daha önce de tanışmadığı birisidir. Beklemişev'in şahidi F. A. Annenkov ve İrkutsk polis memuru D. N. Guryev ise Neklyudov'un İrkutsk'tan ayrılmaması için Vali Ventsel'den aldıkları yetki ile birçok önlem almıştır. Yetkililer yaklaşan düellodan haberdardır ve düelloların gerçekleşmesini yasaklayan yasanın aksine hiçbir engelde bulunmamışlardır. Dahası, görgü tanıklarının ifadelerine göre, İrkutsk polis amiri M. N. Suhotin, düelloyu bir çeşit çan kulesi ya da yangın kulesinin tepesinden dürbünle izlemiştir (Матханова 1998: 206-210).

L. P. Grossman kendi zamanında, "kişisel anılar, *Ecinniler*'in tüm süreçlerindeki kişisel anılar günün politik bültenleriyle uyuşmaktadır ve dönemin gazete başyazılarıyla çoğaltılmaktadır" diye onaylamıştır. (Гроссман1935: LXXX). V.A. Tunimanov tarafından yapılan analiz ise çok daha radikal çıkarımlara izin vermiştir:

> …Dostoyevski, Neçayevcilerin ve liberal Verhovenski topluluğunun davranışlarını siyasi bir parodi olarak tasvir etmektedir. Bu siyasi parodisine sürekli olarak yeni fikirler ve *1860'ların radikal öğrencilerinde bulunan değil de, daha çok 1840'ların Petraşevskicilerinde bulunan karakteristik özelliklere sahip detaylar da eklemektedir.* (12, 218).

Şunu da eklemekte fayda var: 1850'li yılların Petraşçevcileri de çoktan kürek mahkûmiyetinde ve sürgünde bulunuyorlardı.

Anarşinin ve sosyal devrimin ideolojisi bizzat "Halkın Gazabı" olayına yansımış, fakat *Ecinniler* romanına neredeyse hiç yansımamıştır. "Genel yıkım" hakkındaki birkaç gönderme dışında romanda bu konuya hiç değinilmemiştir. Ancak aynı zamanda, kendi kudretini oluşturan bir mirasçının gücünü kurarak herhangi bir yolla iktidarı ele geçirme planları açıkça belirtilmiştir. Böylece ilk olarak roman, Makyavelizm anlayışının köklerini yansıtmış, bu durum ise çeşitli kuşaklardan gelen P. İ. Pestel, V. G. Belinski, M V. Petraşevski, N. A. İşutin, S. G. Neçaev ve P. N. Tkaçev gibi Rus devrimciler tarafından keşfedilmiştir (Революционный радикализм 1997: 8-19).

## A.İ. Herzen'in "Genç Göç"[6] ile Tartışması ve Bu Tartışmanın *Ecinniler*'deki Kırılması

Rus sosyalistlerinin *Budala*'daki betimlerinde olduğu gibi artık vicdansız insanların aldatmacalarının saf kurbanları değil de *Ecinniler*'de tanıtıldıkları halleriyle bizzat kendilerinin (kesinlikle bilinçli birer) "dolandırıcı", vicdansız insanlar olmaları, Dostoyevski'nin onları Cenevre'de daha yakından tanıdığının net göstergesidir. Bu tanışıklık muhtemelen bilerek ya da bilmeden Dostoyevski'nin daha önce de görüştüğü N. P. Ogarev sayesinde gerçekleşmiştir. Aynı zamanda, A. İ. Herzen, yeni nesil Rus devrimcileriyle olan keskin çelişkilerini yazar tarafından fark etmenin önemli bir faktör olduğunu belirtmiştir.

Herzen, makalesi "1865"te *Kolokol*'un yaptığı devrim çağrıları ile genç göçün yayın organı haline dönüşmesi konusundaki isteksizliğini açıkça dile getirmiştir: "*Kolokol* önceki gibi Rusya'nın sosyal gelişim organı olarak kalacaktır" (Герцен 1960: 18, 313). 1864 yılının aralık ayında gerçekleşen Cenevre'deki Rus mültecileri Kongresi'nde "genç göç", Herzen'den "Bahmetev'in parasını"[7] talep etti. Herzen bu talebi yerine getirmedi fakat 1865 yılının nisan ayında Bağımsız Rus Yayını'nı Londra'dan Cenevre'ye taşıdı. Kendisi 1865 yılının ağustos ayının sonunda Cenevre'ye yerleştiği zaman, genç göçmenler Herzen tarafından kiralanan La Boissiere evinde ziyaret ettiler "Boissiereliler" ve "uzlaşmazlar" partisi olarak bölündüler. O sıralarda Cenevre'ye ziyarette bulunan M. V. Avdeyev, İ. S. Turgenev'e yazdığı 30 Ekim 1865 tarihli mektupta şöyle anlatır:

[6] E.N.: Genç Göç, terimi Rus devrimcilerinin 1860 yılındaki göçü için kullanılmaktadır.

[7] E.N.: Bahmetyev'in parası, 1858 yılında genç bir toprak sahibi olan P. A. Bahmetyev tarafından Rus Devrimi için harcanmak üzere aktarılan parayı ima etmek için kullanılan bir terimdir. Bu para önce Herzen daha sonra da N. P. Ogaryov tarafından yönetilmiştir.

> Yaşamın temel sorunları en önemli sorunları üzerine tamamıyla hemfikir olmayan iki insan yoktur. Herzen'in burada bir faydası yok ve geri kafalı olduğu düşünülüyor. Coşkulu bir nihilist, evini gördükten sonra, 'Herzen gevezenin teki, Ogarev ise aptal dedi. (Авдеев 1964: 409).

Herzen, "Muhalife Mektup"ta (1864) Y. F. Samarin'in suçlamalarına cevap olarak *Kolokol* gazetesinin propagandalarının, çoğunlukla Rus devrimci gençliğinin eylemlerinden sorumlu olduğu iddialarını reddetti. Şimdi ise kişisel mektuplarında bu eylemlerin sorumlusu olarak kendini suçluyor. Cenevre'yi "inanılmaz tiksindirici" bir yer, "çöplük" ve "dedikodu cehennemi" olarak adlandırmaktaydı (Герцен 1960: 28, 231, 244, 248). Bir psikiyatri kliniğinde tedavi olması için ödemelerinin çoğunu Herzen'in yaptığı A. Serno-Soloyeviç, Karakozov'un vurulmasından "hiç hoşlanmadığını" itiraf ettiği "İrkutsk ve Peterburg" makalesinin *Kolokol*'da yayımlanmasından sonra onun evine gelmiş ve duyduğu "nefreti" ona "üç saat" boyunca anlatmıştır (Герцен 1960: 28, 197). Herzen, oğluna yazdığı 12 Aralık 1866 tarihli mektubunda şunları kaleme almıştır: "Serno-Soloyeviç, ondan 40,000 frank çaldığıma ve onu deli hastanesine koyduğuma dair söylentiler ortaya atmış." (Герцен 1963: 28, 248). G. N. Vırubov'a yazdığı 26 Aralık tarihli mektubunda ise şunları itiraf etmiştir:

> Eğer ki Cenevre'deki genç kardeşlerimizin artık korkunç boyutlara ulaşmış olan kanun tanımazlıklarını görmüş olsaydınız, onlara karşı duyduğum bu öfkeyi anlardınız. Bizi zaten azarlayıp duruyorlar (hepsi de para için) (Герцен 1963: 28, 255).

Bununla birlikte, Serno-Solovieviç, Karakozov'un vuruluşunun Herzen tarafından kınanmasına karşı kaleme aldığı "Protesto"yu *Kolokol*'da ve "Bağımsız Rus Basım Evinde" bildiri olarak yayımlamayı reddettiği için Herzen'i genç göçün önemli bir bölümünün gözünde itibarsızlaştırmayı başardı.

Herzen, 1866 yılında *Kolokol*'da yayımlanan son makalesinde "Düzen Kazanır!" yazısında devrimci terörü onaylayan Çernışevski'nin fikirlerini, "Rus Sosyalizminin değil, Batı'nın gelişimi" olarak ilan etti. Serno-Solovyeviç, sert bir dille yayımladığı cevabi "Bizim Ev İşlerimiz" başlıklı broşüründe Herzen'i, kendisini Çernışevski'nin yanına koyduğu için suçlamakta ve bu yüzden ona saldırmaktadır. Herzen, Broşürü M. A. Bakunin'e gönderirken yazarı hakkında kendisine şunları yazmıştır:

> Arsız ve deli, fakat asıl korkutucu olan gençliğin çoğunluğu onun gibi ve bizler onların böyle olmasına yardım ettik. <…> Bu nihilizm değil, nihilizm Rus

> gelişiminde yer alan çok yüce bir olaydır. Hayır, nihilist bir elbise içerisindeki subaylar, kâtipler, papazlar ve toprak sahipleri birden yoktan var oldular. *Bu dolandırıcılar* kendi hükümet önlemlerini ve cahilliklerini haklı çıkarmaktalar (Герцен 1963: $29_1$, 110).

Burada, Herzen ilk kez genç Rus sosyalistleri değerlendirmiştir ve *Ecinniler* kitabında Pyotr Verhovenski bunu kendisiyle bağlantılı olarak kullanmaktadır.

1867 yılı Temmuzunun başlarında Cenevre'den ayrılan Herzen, İ. S. Turgenev'in sadece genç radikalcilerin değil, aynı zamanda Ogarev'in de (Gubarev'in tasvirinde) karikatürize edilerek anlatıldığı *Duman* adlı romanına ithafen "Babalar dede olmuş" başlığı taşıyan ironik bir makaleyle cevap verdi. Sonrasında ise bacağını kıran bir arkadaşına destek olabilmek için kısa süreliğine Cenevre'ye dönmüş ve "Bazarovculuk"la dalga geçtiği "Tekrar Bazarov" adında bir makale yazmaya başlamıştı. Bu sefer konuyu "nihilizm"den ayırmaktadır.

Herzen, makalesinin son baskısına başlarken Ogarev'e 29 Nisan 1868 tarihinde şunları yazmıştı; "Turgenev onlarla sadece şakalaşmaktaydı. Tüm çıplaklıkları, yağcılıkları, cahillikleri, kibirleri, korkaklıkları, yağmacı tavırları ve hırsızlıkları ile birer utanç direğine bağlanmalılar."

Şimdi de Bazarov'ların ve "bazaroidlerin" adı altında "Heidelberg'den Solvıçegodsk'a, Floransa'dan Korçeva'ya, tüm genç nesile bizden nefret etmeleri gerektiğini vaaz eden" tiksindiği nihilistleri su yüzüne çıkarmak istiyor. (Герцен 1963: $29_1$, 332).

Çernışevski'nin eserlerinin yeni cildine yazdığı ön sözde N. Y. Nikoladze, 1840'lı yılların "öncü aktivistlerini" "kayıtsızlık içine düştükleri", ruhsal olarak çöktükleri ve yalnızca "acınası nidalarla" despotizmi protesto ettikleri için kınadı (Герцен 1963: $29_1$, 278). Buna cevap olarak Herzen, Ogarev'e yazdığı bir mektupta Nikoladze'nin ön sözü ile ilgili şunları kaleme almıştır: "Gerçek alçakların yapacağı gibi bizden bahsetmiyorlar ve itiraz etmesi kolay, ancak karşı saldırı yapılması zor iğnelemeler ile bizi vuruyorlar." (Герцен 1963: $29_1$, 339).

Herzen, mektup formunda yazdığı "Tekrar Bazarov" başlıklı makalesinin basılmış versiyonunda "nihilizm" hareketine tüm Rus muhalifleri (Dekabristleri, Hegelcileri, Gogol'ü, Slavyanofilleri, Belinski'yi, Granovski'yi, Petraşevskicileri, Bakunin'i dâhil etmişti. Daha önceki "Düzen Kazanır!" başlıklı makalesinde olduğu gibi, söz konusu terimi Rus muhalif hareketinin hem liberal hem de radikal gelenekleri kast ederek sözcüğün en geniş anlamında kullanıyor. Şimdi ise bu terim, nihilizmi ve "muazzam güçlere sahip olağanüstü yetenekli kimseleri" ifade etmekte (Герцен 1959: 20, 350).

Bu şekilde Dostoyevski, 1860'lı yıllarda yazdığı mektuplarında kendi romanı olan *Ecinniler*'den bahsediyor ve "kırklı" ve "altmışlı" yılların bu yetenekli kimselerini bir bütün haline getirerek Herzen'in yaşamının son yıllarında gerçekleştirdiği gazeteciliğinin terminolojisini ve değerlendirme stilini takip ediyor. Dolayısıyla *Ecinniler* romanının "ikinci kaynağı", 1860'lı yıllardaki Rus sosyalizminin kendi olanakları ölçüsünde "siyasi bülteni"dir: Beklendiği gibi, yazarın kendisinin de dâhil olduğu Rus özgürlük hareketinin eski kuşak temsilcilerinin aydınlatması altında bulunan Dostoyevski'nin zihninde bunlar zaten mevcuttu.

## KAYNAKLAR


Авдеев М.В., "10 писем к Тургеневу. 1865 – 1870 / Публикация Е.И.Кийко", Тургеневский сборник. 1. М., Наука, 1964.

Арефьев В.С., "М.В.Буташевич-Петрашевский в Сибири", Русская старина, 1902, № 1, с. 177-186.

Бакунин М.А., Собр. соч. и писем. 1828-1876, М., Издательство всесоюзного общества политкаторжан и ссыльно-поселенцев, 1935.

Барсуков И., Граф Николай Николаевич Муравьев-Амурский по его письмам, официальным документам, рассказам современников и печатным источникам. Кн. 1-2, М., Синодальная типография, 1891.

Белоголовый Н.А., "Убийство Неклюдова в Иркутске", Под суд!. № 2, 15 ноября 1859 г.

Венюков М.И., Из воспоминаний.1832–1867. Кн. 1-3, Амстердам, [б. и.] 1895-1901.

Герцен А.И., Собрание сочинений в 30 томах, Москва, Наука, 1954-1965.

Гроссман Л.П., Спешнев и Ставрогин, Спор о Бакунине и Достоевском. Статьи Л.П.Гроссмана и Вяч. Полонского, Л., Государственное издательство, 1926, с. 162-168.

Гроссман Л., "Политический роман Достоевского" / Достоевский Ф.М. Бесы. Ред., вступ. ст. и коммент. Л.П.Гроссмана, М.; Л., Academia, 1935, с.I-LXXX.

Десницкий В. А. Дело петрашевцев, т. I. М.; Л., Издательство Академии наук СССР, 1937.

Должиков В.А., М.А. Бакунин в национально-региональном политическом процессе эпохи "Оттепели" (рубеж 1850–1860 х гг.), Барнаул, Известия Алтайского государственного университета, 2017.

[Достоевская], Достоевский в изображении его дочери Л. Достоевской. Под ред. и с предисловием А.Г. Горнфельда, М.; Пг., ГИЗ, 1922.

Достоевский Ф.М., Письма, т.II. 1867 – 1871, ред. и примеч. А.С.Долинина, М.; Л., Государственное издательство, 1930.

Захаров В.Н., Достоевский в Тобольске. Тобольск и вся Сибирь. 425 лет Тобольску, Альманах № 18, Тобольск, Общественный Благотворительный фонд "Возрождение Тобольска", 2012, с. 73-76.

Захаров В.Н., Имя автора — Достоевский: очерк творчества, М., Индрик, 2013.

Зырянов П.Н., Николай Николаевич Муравьев-Амурский, Вопросы истории, 2008, № 1, с. 22-46.

Чернигов А. К., Иркутские повествования. 1661 - 1917 годы, в 2 т., т. 1 / Автор-составитель А. К. Чернигов, Иркутск, "Оттиск", 2003.

Кибальник С.А., Проблемы интертекстуальной поэтики Достоевского, СПб., ИД "Петрополис",

2013.

Кибальник С.А., Петрашевцы или нечаевцы (К вопросу о прототипах главных героев романа Достоевского “Бесы“), Неизвестный Достоевский, 2020, № 2.

Кубалов Б. Г., А. И. Герцен и общественность Сибири (1855-1862), Иркутск, Кн. издательство, 1958.

Лейкина В.Р., Петрашевцы, М., Гос. типография им. Ивана Федорова 1924.

Лейкина-Свирская В.Р., “Спешнев в свете новых материалов “,История СССР, 1978, № 4, с.128-140.

Летопись жизни и творчества Ф.М.Достоевского: В 3 т. Т.1. 1821 – 1864. СПб., Наука, 1993.

[Львов Ф.Н.], “Опять об иркутской дуэли“, Колокол, 15 июня 1861 г.,л. 101.

[Львов Ф.Н.] “Об иркутской дуэли“, Литературное наследство, т. 63. Герцен и Огарев. М.; Л., Изд-во АН СССР, 1956.

Матханова Н. П., Генерал-губернаторы Восточной Сибири середины XIX века: В. Я. Руперт, Н. Н. Муравьев-Амурский, М. С. Корсаков, Новосибирск, изд-во СО РАН, 1998, с. 206–210.

Милютин Б.А., “Генерал-губернаторство Н.Н.Муравьева в Сибири“,Исторический вестник, 1888, № 12, с. 595-635.

------- Переписка императора Александра II с великим князем Константином Николаевичем. Дневник великого князя Константина Николаевича, М.: Терра, 1994.

------- Первые русские социалисты. воспоминания участников кружков петрашевцев в Петербурге, Л., Лениздат, 1984.

------- Петрашевцы в воспоминаниях современников: Сб. материалов. Т. 3. Доклад генерал-аудиториата, М., Гос. Со.ц-экон. изд-во, 1928.

Полонский Вяч., “Николай Ставрогин и роман ‘Бесы’“, Спор о Бакунине и Достоевском. Статьи Л.П.Гроссмана и Вяч. Полонского. Л., Гос. изд-во, 1926.

------- Прокламации шестидесятых годов. М., Московский рабочий, 1926.

------- Протест против выступления Бакунина об “иркутской дуэли“. Публ. Б.Г. Кубалова // Литературное наследство. Т. 63. Герцен и Огарев. М.; Л., изд-во АН СССР, 1956, с. 228-231.

Раевский В.Ф., “Сельские сцены. Предисловие“, Иркутские губернские ведомости, 1859 г. (неофициальная часть, стр. 5).

------- Революционный радикализм в России: век девятнадцатый. Документальная публикация. Ред. Е.Л.Рудницкая, М., Археографический центр, 1997.

Сараскина Л., Николай Спешнев. Несбывшаяся судьба, М., Наш дом – L’Aged’Homme, 2000.

Семевский В., “М.В. Буташевич-Петрашевский в Сибири“, Голос минувшего, 1915, № 3, с. 18-57.

Тихомиров Б.Н., “‘Катехизис революционера’ Сергея Нечаева. Исторический документ и его роль в творческой истории романа ‘Бесы’“, Достоевский и мировая культура. Филологический журнал, 2019, № 3, с. 162-178.

------- Философские и общественно-политические произведения петрашевцев. М., Госполитиздат, 1953.

-------- Ф.М.Достоевский в воспоминаниях современников: В 2 т. М.; Л., Художественная литература, 1990.

Ayla Kaşoğlu[1]

# RUS EDEBİYATINDA VAROLUŞÇULUĞA BİR ÖRNEK: *YERALTINDAN NOTLAR*

**ÖZET:**

Sartre'a göre hümanizm,Wahl'a göre başkaldırı, Marcel'e göre özgürlük, Weil'e göre bunalım, Banfi'ye göre kötümserlik, Mounier'ye göre umutsuzluk, Hamelin'e göre bunaltı, Lukacs'a göre idealizm, Benda'ya göre akıldışılık, Foulquie'ye göre saçma (absürt), bir felsefe olan varoluşçuluk, 1945-1960 yılları arasında kendini gösteren bir felsefe ve buna bağlı olarak gelişim sergileyen bir sanat ve edebiyat akımıdır. Kötümserlik ve karamsarlık sarmalında bireyin özneden çıkıp nesnelleştiği dünyaya bir tepki, arka planda ise bir özgürlük ve başkaldırı olan varoluşçuluk, gerektiğinde ünlü yazar Dostoyevski'nin *Yeraltından Notları*'nda (Записки из подполья, 1864) olduğu gibi yeraltına inmektir/kaçmaktır. Bu noktada Yeraltından Notlar, varoluşçuluğun en iyi ele alındığı eserlerin başında gelir. Hayat karşısında çaresiz kalan insanın, hayata tutunma, ruhsal bunalımdan kurtulma ve varoluşunu yeryüzüne ispat etme mücadelesinin görüldüğü eserde varoluşçuluğun temelini oluşturan kavramlar ağır basar. Uzun öyküde âdeta kendi kendiyle bir iç hesaplaşma yaşayan yazarın bir fikir insanı olarak can sıkıntısı, tiksinti, umutsuzluk, yalnızlık, güvensizlik, huzursuzluk, cesaretsizlik, hiçlik, her şeyin farkında olup zihinsel bir sancı duyumsama ancak acılardan haz alma, farkındalıktan dolayı yer yer kendini üstün görme ya da tam tersi, hayat karşısında kendini koruma ve gerektiğinde bir duvar örme istemi vb. düşünceleri, hezeyanları gözler önüne serilir. Bunun yanı sıra bir nevi insanın duygu çeşitliliğini arttırmaya yaradığı düşünülen uygarlık ve bu bağlamda çeşitlendikçe kan dökmeyi zevk haline getirip daha da cani bir hale gelen insanoğlu eleştirilir. Çalışmamızda, insanın insana anlatıldığı bir eser olan ve Rus edebiyatının en tipik varoluşçu örneklerinden biri sayılan Dostoyevski'nin *Yeraltından Notlar*'ı varoluşçu izlekler açısından irdelenecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Varoluşçuluk; Özgürlük; Yalnızlık; Umutsuzluk; Yeraltı.

[1] Prof. Dr., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Rus Dili ve Edebiyatı Bölümü, k.ayla@hbv.edu.tr, ORCID ID: 0000-0001-6035-7552.

## Giriş / Varoluşçuluk ve Dostoyevski

*İnsana lüzumu olan tek şey, onu nereye sürükleyeceği ve neye mal olacağı belli olmayan özgür iradedir.*
(Достоевский, 1956, s. 153).

Varoluşçuluk, 1945-1960 yılları arasında yoğunluk kazanan bir felsefe ve buna bağlı olarak gelişim gösteren bir sanat ve edebiyat akımıdır. XX. yüzyılda iki önemli savaş geçiren Avrupa'nın yaşadığı katliam, sürgün, işkence ve toplu ölümler neticesinde var olan manevi değerlerin alt üst olmasıyla ortaya çıkan felsefi bir arayıştır. Bu noktada Weil'e göre bunalım, Banfi'ye göre kötümserlik, Mounier'ye göre umutsuzluk, Hamelin'e göre bunaltı, Lukacs'a göre idealizm, Benda'ya göre akıldışılık ve Foulquie'ye göre saçma (absürt) bir felsefedir (Kolcu, 2016: 225). Sartre'a göre hümanizm, Wahl'a göre başkaldırı, Marcel'e göre ise özgürlüktür. Gerçek benliği ve hayatta bireyin anlamını sorguladığı bir arayış yolculuğudur; bir başka deyişle insanın varlığını, dünyadaki yeri ve işlevini anlama sanatıdır (Sushil, 2017: 10-11). Yüzyılın kent olgusuyla birlikte beklenmedik pek çok sorunla karşı karşıya kalan bireyin dünyada gittikçe nesne haline gelmesi ve ona biçilen hayattaki tekdüze özneliğini kaybetmesi anlamına gelmiştir. Bu noktada varoluşçuluk, bireyin kişiliğini silen, benliğini çiğneyen baskıya başkaldırmayı öngörür. Dolayısıyla varoluşun arka planında özgürlük ve başkaldırı yatar (Kolcu, 2016: 225). Bu bağlamda en önemli varoluş koşulu olarak da görülebilir özgürlük. Rus yazar Dostoyevski'ye göre bireysel özgürlük mutlak ve sınırsızdır. Özgürlüğünü kazanan birey aynı zamanda yaşamın da anlamını idrak etmiş olacaktır (Козлова ve Воронина, 2018: 26). Rusya'da varoluşçuluk, iki önemli düşünür Lev Şestov (1866-1938) ve Nikolay Berdyaev (1874-1948) tarafından şekillenir. Lev Şestov için varoluşçuluk, Søren Kierkegaard'ın çalışmalarıyla başlar. Şestov, Kierkegaard ve Dostoyevski'nin çalışmalarını bir araya getirir ve hatta benzerlikten ötürü Dostoyevski'yi, yalnızca fikirleri açısından değil, gerçeği arama yöntemi açısından da Kierkegaard'ın ikizi olarak kabul eder. Nikolay Berdyaev ise Dostoyevski'de kendi manevi eğitmenini görür ve yazarın, Kierkegaard'ın öğretisinden bir parça uzaklaştığını belirtir; Alman mistikçi Jacob Boehme'ye yakın, ancak varoluşçu filozofların hepsinden daha fazla Karl Jaspers'e yakın olduğunu dile getirir (Сердюкова, 2014: 2). Fransız düşünür Jean Paul Sartre, Dostoyevski'yi varoluşçu felsefenin öncüsü olarak adlandırmış olsa da Dostoyevski ile varoluşçular arasında temelde farklılıklar olduğu söylenebilir. Sartre'a göre hiçbir dış güç bireyi sınırlamaz ve birey, yüce Tanrı'nın desteğini aramaz, Tanrı, bireyin kişisel gelişim yörüngesini bulmasına yardımcı olmaz ve birey, tümüyle özgürdür. Yazar ile Fransız

düşünürün felsefesi arasındaki fark, Rus yazara göre dinin, dinî dogmalar dışında yapıcı, kişisel sorumluluk sistemini yaratmasına yardımcı olma noktasında özgürlüğün kaotik ve yıkıcı bir ögeye dönüşebileceği gerçeğidir. Sartre'dan farklı olarak Dostoyevski, insanın, dinin köleleştirici manevi bir formu olmadığı ve Tanrı'nın bireyi köleleştirmeyip aksine gerçekte, sözde kalmayan bir özgürlük tanıdığı hususunda ısrarcıdır. Dolayısıyla Dostoyevski'ye göre kendi gerçek anlamını bulmak yalnızca Tanrı ile diyalog halinde olmakla mümkün olur (Лесевицкий, 2011: 122-123). Yine Dostoyevski'ye göre, olumlu yol egoizmi reddetmekle başlar ve tövbe yoluyla yeniden doğuşa uzanır. Bireyin bu manevi yolu, doğası gereği varoluşsaldır ve Tanrı'ya inanç olmadan imkânsızdır. Olumsuz yol ise, Ben'in nihai bencilliğini ortaya koymasıyla başlar ve Tanrı'nın inkârıyla kendi varlığının nihai bir sonucu olarak absürtlüğe ve kendi kendini bir anlamda yok olmaya götürür. Bu noktada Dostoyevski'ye göre, varoluşsal bilincin fenomenolojik temeli olan pro et contra, kişiliğin mental dünyasında bir araya getirilen bir seçim durumudur; bireyin çok yönlü değerlerinin doğrudan çarpışmasıdır. Bu, bir anlamda kendi Ben'in başlangıçtaki anlamlarına geri dönmesi demektir (Кошечко, 2011: 52, 61).

İnsanın kendi özgür iradesiyle başa çıkmasının mümkün olmadığı uzun, nihai bir yalnızlık olan Sibirya'nın Omsk bölgesindeki sürgün dönemi (Ocak 1850-Ocak 1854), Dostoyevski'nin yaşamını sürgün öncesi ve sonrası olmak üzere ikiye böler ve nitekim yaşananlar, yani dış dünyadakiler yazarın iç dünyasında yansımasını bulur. Dostoyevski, yalnızlığının ilk aşamasında kendi iç dünyasına kapanır ve geçmiş yaşamını yeniden gözden geçirir. Bu süreçte manevi- varoluş bilinç evriminin bir belirtisi olan 'özgürlük' ve 'yeniden dirilme' kendini gösterir. Yazar, yalnızlığını manevi değil, ruhsal bir yalnızlık olarak betimler; zira sürgünde Tanrı ile koparılmaz bağını sürekli olarak *İncil* metinleriyle kurmuştur (Кошечко, 2011: 50).

Dostoyevski, 30 Ocak-22 Şubat 1854 tarihinde kardeşi Mihail'e yazdığı bir mektupta sürgündeki hislerini şu sözlerle anlatır: …*Bu 4 yıllık süreyi diri diri tabuta gömüldüğüme sayıyorum… Bu öyle bir acı ki, ifade edilmeyen, sonu gelmeyen; zira ruhumda her saat, her dakika bir taş gibi ağırlaşıyordu* (Кошечко, 2011: 49).

## *Yeraltından Notlar* ve Yeraltı İnsanı

Dostoyevski'nin *Yeraltından Notlar (Записки из подполья, 1864*) eseri bir fikir diyalektiğidir; sanatçı bu eserinde yalnızca bir psikolog değil, metafizikçidir ve insan ruhunun trajedisini en derinine kadar duyumsar, duyumsatır. Kitap, Hıristiyan filozof ve teolog Aurelius Augustinus'un itirafına yakın, günahın karanlığından gerçeğin aydınlığına bilinçli bir itiraftır

(Емельянова, 2011: 274). Ünlü eleştirmen Mihail Mihayloviç Bahtin (1895-1975) de *Yeraltından Notlar*ı gerçek bir itiraf olarak nitelendirir ve bu itirafta bireyin kendiyle polemiği söz konusudur (Семыкина, 2004: 78). *Yeraltından Notlar*'da topluma uyum sağlayamayan, bireyselliği ve özgür iradesi toplum tarafından kabul görmeyen ve acılarında kişiliğini bulmaya çalışan bir yeraltı insanı vardır (Sushil, 2017: 22). Bu yeraltı insanı, sekizinci dereceden bir memurdur. Uzak akrabalarının birinden altı bin ruble miras kalınca işinden istifa edip köşesine çekilir, emekliliğin tadını da yine bir köşede çıkartır ve zeki insanların asla bir baltaya sap olamadığına, olanların ise yalnızca aptallar olduğuna dair acı ve faydasız bir teselliyle avunur. Kırk yıllık ömrü boyunca bir şeylere başlamayı da bitirmeyi de becerememiştir.

Rus araştırmacı Kseniya Kasatkina, yeraltı insanını Rus edebiyatındaki küçük insan ve gereksiz insan tipinin bir sentezi olarak görür. Yeraltı insanı, gereksiz insan tipinden ruhsal yapısını, kendine dönük analiz eğilimini, harekete geçme yetisizliğini, toplumdan yabancılaşmayı ve ben sevgisini; küçük insan tipinden ise toplumsal adaletsizlik ve ezilmişlik, kırılan onur, çaresizlik ve hayatta kendini bütünüyle gerçekleştirmenin imkânsızlığı duygusunu miras almıştır. Bu noktada Kasatkina, yeraltı insanını Akaki Akakieviç'in Paltosu'ndaki Peçorin olarak tanımlar. Dolayısıyla yeraltı insanı, gereksiz insan ile küçük insanın bir sentezi olup kökenini 40'lı yıllardan alan ve 60'lı yılların yeni insanının karşısındaki sentez bir kahraman ve anti kahramandır (Karataş, 2019: 321-322). İtalyan araştırmacı F. Beltrame ise *Yeraltı İnsanı'nın Paradoksal Düşüncelerine Dair (О парадоксальном мышлении подпольного человека, 2007)* başlıklı makalesinde gereksiz insanın genellikle dvoryanin[2] bir aileden, yeraltı insanının ise raznoçinetslerden[3] geldiğini beyan eder (Касаткина, 2016: 38).

Yeraltı insanı yazma amacını, kendini denetleme ve düşüncelerini kavramsallaştırma arzusu olarak açıklar ve varlığının gerçek doğasını kavramaya, varlığını anlamlandırmaya ve hayatını anlamaya çabalar. Varoluşçuluğun öncüllerinden Jean Paul Sartre, *Varoluşçuluk ve İnsana Özgü Duygular (Existensialism and Human Emotions)* başlıklı çalışmasında 'insanın her şeyden önce var olduğunu ve dünyadaki varlığıyla karşılaşma sonrası kendini tanımladığını' yazar. İşte Dostoyevski'nin yeraltı insanı da yeryüzündeki varlığıyla karşılaştıktan sonra kendini tanımlamaya çalışır. Tamamıyla yalnızdır ve iç gözlem yoluyla yeryüzündeki kendi varlığını ve kendini anlamak, varlığının doğasını ve etrafındaki dünyanın doğası ile ilgili bir anlayış geliştirmek için uğraşır (Rapoport, 2017: 2). *Ben hasta bir*

---

2 Dvoryanin (дворяни́н). Asil, soylu. Rusya'da XVII. Yüzyılın ikinci yarısından sonra görülmeye başlanan bir adlandırmadır.

3 Raznoçinets (разночинец). XIX. yüzyıl Rusya'sında dvoryan kesimden olmayan entelektüel sınıf.

*adamım. Kötü bir adamım. Suratsız bir adamım ben* (Достоевский, 1956: 133) sözlerinde kendini küçümseyen bir insan görürüz. Kendini küçük, öfke ve nefret dolu biri olarak resmeder ve yargılar. Tüm olumsuz özellikleri arasında tek bir olumlu özelliğine, zekâsına tutunur ve zeki olduğu için gurur duyar, zira onsuz tamamıyla kaybolacaktır. Var olmaya ve görülen o ki ait olmadığı bir dünyanın içinde olmaya çabalar (Rapoport, 2017: 3). *Ne kötü, ne iyi, ne alçak, ne namuslu, ne kahraman ne de haşerenin biriyim* (Достоевский, 1956: 135). Kendini tanımlayamaz ve bilinenin içine giremez, bu noktada bunu yapmaktan vazgeçtiğini söyleyerek kendini teselli eder. Kendini ve etrafındakileri tanımlayamadığı vakit geri çekilir ve ait olmadığı yere teslimiyeti kabullenir, o durumda ise aidiyet duygusu hisseder. İşte Danimarkalı Søren Kierkegaard, *Ölüme Götüren Hastalık*'ta (*The Sickness Unto Death / Sygdommen til Døden,1849*) bireyin umutsuzluğunun güçsüzlüğü ile ilgili olduğunu ve umutsuzluğa kapılan bireyin kendi olmak istemeyeceğini yazar (Rapoport, 2017: 4). Bu noktada yabancısı olup uyum sağlayamadığı dünyanın bir parçası olan yeraltı insanı eleştirdiği değerlere kendini çoktan kaptırmıştır bile. Davranışlarıyla diğerlerine/sürüye ne denli yaklaşırsa, saldırganlığı ve eleştirisi de o nispette artmaktadır.

Yeraltı insanı, tanımlayamadığı ve bir birey olarak anlayamadığı bir yeryüzünde kapana kısılmış gibidir ve aslında varlığının, hiçliğinin bilincindedir. Sartre, *Varoluşçuluk ve İnsana Özgü Duygular*'da ızdıraptan kaçış olmadığını ve bu ızdırabın sessizliğe, hareketsizliğe ve eylemsizliğe[4] yol açtığını vurgular (Rapoport, 2017: 4). Bu noktada yeraltı insanı da her şeyi fazlasıyla anlamanın yani bilinçli olmanın acı çekmek olduğuna inanır. *Bilinçli olmak bir hastalıktır* (Достоевский, 1956: 136). Hatta daha da ileri giderek acıdan zevk alınabileceği hususunda ısrar eder. Başkalarıyla savaş, acı, ıstırap ona haz verir. Diş ağrısından bile haz duyar. Yeraltı insanının her ne kadar başkalarıyla karşılıklı ilişkileri âdeta cehenneme dönüşse de başkalarına bağlıdır. Okul arkadaşlarıyla buluşmaya gitmekle kalmaz, aynı zamanda arkadaşlarının ona olan davranışlarının, tepkilerinin arka planında kendi önemsizliğinden keyif alması da söz konusudur (Щербина, 2019: 225).

Yeraltı insanının kendine dair karşıtlıklarını şöyle sıralayabiliriz: 1. Kendini etrafındaki herkesten daha akıllı sayar ve hatta bazen bundan utanır (Касаткина, 2016: 76). Nitekim aşağılık duygusuyla hareket edip varlığını görmezlikten gelen subayla ilgili olarak; *O beni heybetiyle korur, ben de onu bilgimle ve... fikirlerimle yüceltirdim* (Достоевский, 1956: 175) der. Utanma duygusu ise fakirliği karşısındadır. Bir taraftan fakirliğinden utanırken,

[4] Yeraltı insanına göre anlamak, bilinçli olmak bir kimseyi eylemsizliğe sürükler ve yeraltı insanı eylemsizlik sonucu kendisine hâkim olan temel ruh durumunu, duygu durumunu "can sıkıntısı" olarak saptar (Bal, 2015: 58).

diğer taraftan ise iftihar eder. Ona göre insan hem fakir, hem asil olabilir. Ancak Liza'nın gelişiyle birlikte sancılı itirafı şu sözlerle yansımasını bulur: *Bu üç gün içinde beni en çok kaygılandıran şeyin ne olduğunu söyleyeyim mi? O gün karşında kahramanlık tasladıktan sonra, beni burada bu yırtık sabahlığımla, yokluk, pislik içinde görmenden korkuyordum. Sana fakirliğimden utanmadığımı söyledim, ama yalan, en çok bundan utanıyor, bundan korkuyorum; hırsız olsaydım bu derece korkmaz, utanmazdım* (Достоевский, 1956: 237).

İçindeki sıkıntı kabardığı vakitler çelişki ve uyumsuzluk baş gösterir ve bu noktada yeraltı insanı sefihliğe başvurur. Aslında sefahate düştüğünde ya da sefahat âlemine vardığında da bundan utanç duyar, biriyle karşılaşıp görülmekten ve yakalanmaktan korkar, işte bu yüzden daha ziyade karanlık yerlerde dolaşır. O vakit bile ruhunda bir yeraltı vardır. Bu noktada Liza ile olan ilişkisiyle 'düşmüş bir kadından' bile ahlaki açıdan daha aşağıda bir bireyin manevi zayıflığı ortaya konulur (Емельянова, 2011: 274).

2. Kendini yeryüzünün en çirkin, en gülünç, en küçük, en aptal, yeryüzündeki tüm solucanların en kıskancı olarak görür ve kendinden kâh nefret eder, kâh kendini daha yükseğe koyar (Касаткина, 2016: 76). Avusturyalı Slavistik araştırmacısı Aage Hansen-Löve'ye göre; yeraltı insanının itirafları apofatik konuşmalardır. Bu durum, kendini karakterize etme durumunda da olumsuzlukla ortaya konur: *Ben hasta biriyim… kötüyüm… kötü bir memurdum…bir alçak… en iğrenç…yeryüzündeki tüm solucanlardan en kıskanç olanı…*(Семыкина, 2004: 78). Ya da kendini yükseğe koyma noktasında ise; *En büyüğünden en küçüğüne kadar dairemizdekilerin hepsinden nefret ediyor, onları küçümsüyordum, ama aynı zamanda onlardan korkar gibiydim. Bazen birdenbire kendimi hepsinden üstün gördüğüm olurdu. Bu hal bana durup dururken geliyordu; ya küçümsüyor, ya da kendimden üstün görüyordum* (Достоевский, 1956: 168; Girard, 2014: 33-34). Eleştirmen Bahtin'e göre; yeraltı insanının sözleri, içsel polemiğin diyaloglaştırılmış iki sesliliğidir, ürkek/temkinli ve kaçamak/dolambaçlı laflardır (Касаткина, 2016: 17). Yeraltı insanının atalete olan tutkusu ve doğaya teslimiyeti varoluşçuluğun temeline bir ihanettir. Özgür irade kavramına ve nihai kişisel sorumluluğa dönüşü de bu nedenledir. Neticede eylemsizlik ve teslim olma düşüncesi büyüsünü yitirince bunun yerine özgür irade kavramı alevlenir (Rapoport, 2017: 6). Zira özgür iradesi olmayan bir bireyin org silindiri üzerindeki cıvatadan bir farkı kalmayacaktır. Yeraltı insanı özgür irade için bir aktiviste dönüşür ve eylemsizliği geçici de olsa terk eder. İnsanın her şeyden önce istediği şeyin, özgürlük olduğu vurgulanır. Bu özgürlük neye mal olursa olsun, nereye götürürse götürsün… Salt bilimin hedeflerinin gerçekleştiği bir dünyada insan, istek ve iradesi olmayan bir varlık olarak hiçleştirilmeye çalışılır. İşte bu hiçleştirilme aynı zamanda özgürlüğün ortadan kalkması anlamına gelir. Descartes'ın 'irade kendi içinde özgürdür ve kısıtlanamaz'

sözünden yola çıkarak yeraltı insanı da Çernişevski'nin rasyonel egoizmine saldırısının bir parçası olarak özgürlüğü savunur. Dostoyevski'ye göre Çernişevski, insan motivasyonunun bir parçası olan özgür iradeyi reddeder. Bilindiği üzere rasyonel egoistler, insan doğasının temelde rasyonelliğe dayandığını ve bundan dolayı ideal bir toplumun akıl tarafından yönetilmesi gerektiğini savunurlar. İrrasyonel egoistler ise rasyonel egoistlerin iyi düzenlenmiş bir toplum inşa etme hayalleriyle çatışır. Bu bakımdan Çernişevski'nin rasyonel realizmi, irrasyonalizmin ve yeraltı insanının yaratılmasına yol açmıştır da denilebilir. Bu bağlamda Dostoyevski, yeraltı insanı gibi insanların var olmasının nedeninin Çernişevski'nin ütopyasına karşı bir tepki niteliğinde olduğunu iddia eder. Dostoyevski, tamamıyla rasyonel bir toplumda insan özgürlüğünü güvence altına alabilmenin tek yolunun aklın kendini inkâr etmesi olduğunu ifade eder. Yazar, insan hayatının anlamını, *insan her dakika kendisine özgür olduğunu kanıtlamak için vardır* sözleriyle özetler. Çernişevski, yeraltı insanının özgürlüğünü reddeder ve bir rasyonalist olarak şunu iddia eder: *Bireyin özgürlüğü akıl yürütme yeteneğiyle iç içedir.* Dolayısıyla Çernişevski ve Dostoyevski özgür olmanın ne anlama geldiğini açıklamada farklılık gösterirler (Hannon, 2006: 62-70).

Dostoyevski, 1851 yılında Londra'da Hyde Park'a inşa edilmiş olan Kutsal Saray'ı 1862 yılında gerçekleştirdiği yurtdışı gezisinde görme fırsatını bulur ve bununla ilgili düşüncelerini *Yaz İzlenimleri Üzerine Kış Notları*'nda *(Зимние заметки о летних впечатлениях,1863*) dile getirir. Burada Kristal Saray, kapitalist düzen, Baal'in insansız burjuva egemenliği ve bilime olan sınırsız inançla eşdeğerdedir. Siyaset bilimci Marshall Berman'a göre Kristal Saray, Rusya'nın modernliğe doğru büyük tarihsel sıçrayışı gerçekleştirdiği takdirde, elde edeceği yeni özgürlük ve mutluluğu simgeler. *Yeraltından Notlar*'da ise Kristal Saray, Çernişevski'nin rasyonel egoizmine dayanan sosyalist toplum modeline karşıtlığı içinde sosyalizmin sembolüne dönüşür. Bu noktada rasyonel egoistlerin, rasyonalizm, bilim ve teknik temelinde yükseleceğine inandıkları ve Kristal saray ile sembolleşen ideal toplum düzeni, yeraltı insanı için yeni bir hapishane olacaktır (Karataş, 2019: 325-329).

Yeraltı insanının sahip olduğu özgürlüğün arzu edilip edilmediği noktasında yeraltı insanının kendinden hiç de hoşnut olmadığı, hatta kendinden nefret ettiği açıkça görülür. Defalarca haşere olmayı dilemesine rağmen asla haşere olamayacağını yineler. Onun haşere olma arzusu, bilincin bir hastalık olduğu inancından kaynaklanır (Hannon, 2006: 67). Dolayısıyla yeraltı insanının düşmanı aslında kendi bilincidir, bilincinin içsel trajedisidir ve bu yüksek bilinçlilik duygusu acı çekmesine neden olur, nitekim acı bilincin yegâne nedenidir (Семыкина, 2004: 76; Hannon, 2006: 65-66). Her şeyi bilmek, anlamak, sezmek tamamıyla bir hastalıktır ve bu tür bir

hastalık, mevcut dünya düzeninin rasyonelliğini sorgulayan, düşünen bir insanın refleksidir. Bu noktada yeraltı insanına göre çok fazla bilinçli olmak modernitenin bir özelliği olarak XIX. yüzyıl aydınlarının mutsuzluğunun bir kaynağıdır.

Bilincin ve yabancılaşmanın yanı sıra yalnızlık da eser boyunca leitmotif şeklinde devam eder durur. Bu yalnızlık eserin kahramanını yeraltına sürükler. İşte bu yeraltı, ruhun en tenha köşesidir; her şeye kadir kara bir göl-gedir, bir gizem, "kötü niyetli" gizlenmiş yabancılardan uzak bir köşedir, aynı zamanda ise uçurumun eşiğine getiren bir yalnızlıktır (Емельянова, 2011: 274-275). Nitekim yeraltı dünyası metaforu da uzam-zaman bağlamı içinde tüm eser boyunca geçen bir leitmotiftir ve yazarın düşüncesine göre, kahraman zamanın dışında, ancak verilen bir boşlukta ve oradan acımasızca felakete giden bir kıyamet dilimindedir (Козлова ve Воронина, 2018: 26). Yeraltında ışığı görmeyip bir köşeye sıkışmış vaziyetteki yeraltı insanı puslu, sisli, çiseleyen karda karanlık Peterburg sokaklarında gezinir durur, yolunu şaşırmış bir haldedir, dolayısıyla eserdeki renkler de bulanık, gölgeli ve belirsizdir (Кулибанова, 2010: 20).

Yeraltı insanı, gençliğinden söz ederken de her zaman yalnız olduğunu yineler ve hiç kimseyle anlaşamaz. İletişim susuzluğunu okuyarak telafi etmeye çalışır. Evde okumakla vakit geçirir. Kitaplar ona kâh zevk, heyecan, kâh ıstırap verir, hatta zaman zaman bıktırıcı bile olabilir. Yine de okumaktan başka yapacak bir işi, gidecek bir yeri ve çevresinde kendisini çeken, cezbeden bir meşgalesi yoktur. Dolayısıyla tam bir yalnızlık sarmalındadır (Евлампиев, 2011: 9). Kimseyle konuşmak istemezken kimi zaman ruh halindeki değişkenlikle bazen dairedekilerle arkadaşlık etmek ister, hatta bu amaçla görüşmeye, onlarla yemeye-içmeye gider. Bu durum bile ilerleyen satırlarda yakınlaşmanın yalnızca bir kere olduğu ve geri kalan vakitlerde genellikle yalnız olduğuna dair itirafla kendini gösterir. Öte yandan arkadaşlarıyla olan iletişimi ona, daha düşük seviyedeki işini ve yoksulluğunu hatırlatır ve bu nedenle de yalnız kalmayı tercih eder (Sushil, 2017: 40). Bu bağlamda Rus araştırmacı Dmitri Grişin, Dostoyevski'nin çocukluk yıllarında hâkim olan öğenin yoksulluk olduğunu belirterek bu yoksulluğun yazarı, yaşama yabancılaştırdığını ve farklı bir dünyaya sığınmaya ittiğini ifade eder. Dostoyevski için daha çocuk yaşlarda gerçeklikten kaçılan bu sığınak kitaplar olmuştur (Karataş, 2019: 222-223).

*Yeraltından Notlar*, yazarın yazdıklarının tümüyle kötü bir anı olduğunu itiraf etmesiyle sona erer. Genç kızla var olan umutlar darmadağın olur. Sonunda yeraltı insanına kalan tek şey ise köşesinde bir kez daha yalnız olmaktır. Dostoyevski'nin *Öteki* (*Двойник, 1846)* eserindeki Golyadkin'in hayatta devlet makinesinin küçük bir vidası kadar yer kapladığı ve memurlar kalabalığında bir kum taneciği olması gibi ikiye bölünmeye

varacak kadar derin bir yalnızlık yaşar yeraltı insanı da. Dönemin I. Nikolay (1796-1855) yönetiminin bürokratik düzeni bireyselliği ezip yok eder. Devlet, yalnızca numara ve unvanları tanır, kişileri, bireyleri tanımaz. Tüm memurlar birbirine benzer, memurların anlamlarını içsel yapıları, onurları, meziyetleri değil, dışsal yapıları, konumları ve görevleri belirler. İnsanlar arasındaki ilişkiler mekanikleşmiş, insanlar âdeta nesnelere dönüşmüş ve nesneler dünyasının hâkimiyetinde hiçleşip yabancılaşmışlardır (Karataş, 2019: 238). Yeraltı insanında 'ben tek başınayım, onlarsa birlik' sesleri yankılanır. Dış dünyaya yabancılaşma bilinci ne kadar güçlüyse, bu dünyadaki adaletsizliklerin yeraltı insanı tarafından yaşanması da o kadar keskin olur. *Yeraltından Notlar*'daki taş duvar, bu irrasyonel dünyanın ve absürt hükümdarlığın bir göstergesidir; duvar, bir tür mezarlıktır tıpkı Çağdaş Rus yazarı Venedikt Yerofeyev'in *Moskva-Petuşki* eserindeki Kremlin ve Kremlin duvarında olduğu gibi ve tüm bunlar kaderin acımasızlığının ve insanı, bireyi âdeta piyano tuşlarına (toplumun beklentisine/isteklerine) çeviren yasaların bir sembolüdür (Семыкина, 2004: 79).

*Yeraltından Notlar* eserini yazarken karısını ve erkek kardeşini kaybeden Dostoyevski, arkadaşı Aleksandr Yegoroviç Vrangel'e yazdığı Peterburg, 31 Mart 1865 tarihli mektupta şöyle der: *Ve işte birdenbire yapayalnız kalmıştım, tek kelimeyle korkunç durumdaydım. Tüm yaşamım ikiye parçalanmıştı. Yaşamış olduğum bir yarısında uğruna yaşadığım her şey vardı, henüz belirsiz olan diğer yarımda ise her şey yabancı, her şey yeni, ikisinin yerine koyabileceğim tek bir kimse bile yoktu. Tam anlamıyla yaşamak için bir nedenim kalmamıştı. Yeni ilişkiler kurmak, yeni bir hayatın hayalini kurmak! Düşüncesinin bile karşısındayım. O an ilk kez onların yerine koyabilecek kimsemim olmadığını, dünyada yalnızca onları sevdiğimi, yeni bir sevgi edinmek değil yalnızca, buna gerek de olmadığını hissettim. Etrafımdaki herşey ruhsuzlaşıp anlamsızlaştı…* (https://rvb.ru/dostoevski/01text/vol15/01text/435.htm). Günlük sona ererken yazar hâlâ acı çeker ve yalnızdır; kendini başladığından daha iyi hissetmez gibi görünse de aslında daha iyi bir durumdadır. Zira varlığını ve etrafındaki dünyayı anlamak için verdiği mücadele neticesinde kendini görür. Acı içinde varlığının ayrıntılarına gömülmeyi bırakır ve bunun yerine gerçek varlığıyla bir birlik oluşturup eylemlerinin sorumluluğunu üstlenir. Sonuçta etrafındaki dünyayı idrak edemese de dünyanın var olduğunun bilincindedir (Rapoport, 2017: 9). Bu bağlamda Dostoyevski, Liza'nın varlığının korkunç gerçeğiyle yüzleştirir yeraltı insanını. Genç kızın hayatına içe dönük bir bakış açısıyla bakar ve genç kızı mevcut pozisyonundan ayırmaya ve aşkı bulmaya ikna etmeye çalışır. Yazar, eseriyle tezat bir şekilde ilk kez aşktan söz eder. *Aşk! Aşk her şeydir, paha biçilmez bir elmas, bir kızın servetidir aşk! Bu aşk için ruhunu ortaya koyan, ölüme gidenler var* (Достоевский, 1956: 217). Genç kız da yeraltı insanı da umutsuzluğu aşıp aşkta bir umut olduğu-

na kendilerini inandırmaya çalışırlar, bir an gerçekleşecekmiş, aşk varmış gibi görünür. Ancak bu umut anı da paramparça olur. Ahlaki yıkımdan çıkar çıkmaz tekrar dibe vurur. Zira genç kız onun evine geldiğinde yeraltı insanı ona zalimce davranır. Baskın ve güçlü olduğunu kanıtlamak için onu korkutur, küçük düşürür. Tüm olanların ardından ise şöyle der: *İlkin sevmekten acizdim, çünkü tekrar ediyorum, benim için sevmek, manevi üstünlük kurmak ve zorbalık etmek anlamına gelir* (*Достоевский*, 1956: 240). Yazar, yeraltı insanının âşık olamayacağını, yalnızca zalimlik yapabileceğini gösterir (Rapoport, 2017: 9).

Dostoyevski'nin düşüncesine göre aile, küçük bir kilisedir; ailedeki çöküşün ana nedeni Tanrı ve ölümsüzlük düşüncesinin yitirilmesidir ve yine ona göre bu yıkıcı eğilimlerin üstesinden gelmek, toplumu koruyan ve güçlendiren yitirilmiş düşüncelerin hayata geçirilmesiyle mümkündür. Bu noktada ruhun ölümsüzlüğü düşüncesi aileyi ve toplumu birleştirebilir ve birleştirmelidir de. İnsan ruhunun ölümsüzlüğüne olan inanç, yeryüzündeki hayatın, sağlığın, sağlıklı düşünce, sağlıklı çıkarım ve sonuçların tek hayat kaynağıdır. Tanrı fikrine geri dönme ve ruhun ölümsüzlük düşüncesi insanı, aileyi ve toplumu yeni bir seviyede İsa adına kardeşçe bir birliği yeniden kurduracaktır (Кошечко, 2013: 64-68). İnsanın varoluşsal boyutta kendini gerçekleştirebilmesi için öncelikle manevi alanda hissettiği boşluğu uygun biçimde doldurması gerekir. Sevememenin acısı cehennemdir. Akıl bile sevginin olmadığı yerde aranmamalıdır (Şahin, 2016: 37-75). Bu bağlamda yeraltı insanındaki egoizm, insanın ve yeryüzünün yıkıcı bir biçimde reddine karşılık yazarda sevginin gücüne dair sesler duyulur. Dostoyevski'nin dünyası bir çatışma ve güç ilişkileri dünyası olan egoizme dayalıdır ve bu karşıtlıkta yeraltı insanındaki aşırı egoizm onu tecrit edilmiş bir dünyaya götürür. Başkaları üzerinde hâkimiyet ve kontrol kurma çabası noktasında yeraltı insanın da Liza'yı kontrol ve manipüle etmeye çalışması buna örnek verilebilir (Hannon, 2006: 67-68).

## Sonuç

Yeraltı, karanlığı ve dışarıdaki ışığın varlığını ima eder, bilinçaltı ile ilgili düşüncelere iter. Kahraman, gönüllü olarak kendi metafizik yeraltını kabul eder ve bu yeraltı yavaş yavaş toplumsal hayattan bilinçli bir uzaklaşmaya dönüşür (Емельянова, 2011: 274). Skeptik bir aklın kendini körleştirmesi söz konusudur yeraltı insanında. Dünyayla trajik bir uyumsuzluk yaşaması bir uçurum ve kaostur. Kaosun temel nedeni ise öz irade çatışmasıdır: *İstiyorum*, *yapıyorum* (Семыкина, 2004: 80). Bu bağlamda insanın her şeyi yıkıp kaos haline getirmeyi sevmesi, aslında satranç oyuncuları gibi gayeyi değil, bireyin gayeye giden yolu sevmesiyle de ilişkilendirilebilir. Yeryüzünde ulaşılmaya çalışılan gaye ve bu gayeye ulaşma yolundaki daimi

çaba, hayatın ta kendisidir, yani iki kere iki dört cinsinden bir formül olan gaye değildir; zaten iki kere iki dört, hayat değil, ölümün başlangıcıdır. Yeraltının aldatıcı düşünsel ikiye bölünmeleri, nihayetinde olgunluğa erişen dinsel bir düşünce birliği karşısında bulanıklaşacaktır. Yalnızca düşlerinde kendini *bir* sanan, ancak başarısızlıkta küçümsenen bir varlıkla küçümseyen bir varlığa bölünen gururlu yeraltı insanı düşünde ne kadar yücelirse, gerçek hayatta da o kadar alçalacaktır. Neticede gurur, dağıtmaya ve son bölünmeye, yani ölüme gidecektir; ancak ölümü kabul etmek birliğe kavuşmak demektir (Girard, 2014: 25-102). Bu bağlamda metaforik anlamda ölüm, ruhsal bir iyileşme olacaktır Dostoyevski'de.

Başkalarına karşı olumsuz tutumuyla kendine âdeta işkence eden, her şeye şüpheyle yaklaşan, sürekli can sıkıntısı çekip diğer insanlarla iletişim kurma girişimlerini baskılayan yeraltı insanı, yaşadığı bu acı ve haz kısır döngüsünden kurtulabilecek midir? Sorusuna Çek filozof Patoçka, Dostoyevski'nin dilimize *Gülünç Bir Adamın Düşü (Дядюшкин сон,1859*) başlığıyla çevrilen eserinde bir çıkış yolu görür. Yeraltı insanının yapamadığını *Gülünç Bir Adamın Düşü*'ndeki gülünç insan, kalbini sevgiye ve şefkate açarak başarabilecektir (Щербина, 2019: 226-227). Dolayısıyla Dostoyevski'nin yolu izlenerek sevgi, insanın varoluşunun tüm olumsuzluğundan bir çıkış yolu olarak görülecektir. Yeraltı insanındaki genel özellikleri; 1. Egoizm, hudutsuz bir gurur ve yine hudutsuz bir kendini küçümseme ve kendinden nefret. 2. Manevi güçten yoksunluk anında hakikati ve ideali arama arzusu, ihtiyacı. 3. Gerçeklikle yüzleşme anında irade gücü gösterememe; eyleme geçme çabalarının başkaları tarafından hiçe sayılması; gülünç görülmesi (Касаткина, 2016: 38). şeklinde özetleyebiliriz.

Yeraltı insanının yer yer isyanları, çıkışları olsa da durumunu kabullenir ve kendini yeniden inşa etmeye girişmez, yazgısına bir başkaldırı söz konusu olmaz. Bu noktada klasik teslimiyetçi bir anlayışı görürüz yeraltı insanında, yani kendisi için uygun görülen yazgının bir nesnesi olmaya devam eder, kendi yazgısının öznesi olmaz. Neticede 'kişinin kendi hayatından sağladığı kriterler gerçeğin de kriterleridir' düsturundan hareketle kendi yazgısını ve kriterlerini ortaya koyar ve bundan göreceği zararı da yararı da kabullenir. Yeraltından sürünerek de olsa çıkamaması mücadelesine ve varoluşçu bu esere yalnızca bir boyut katar. Neticede nesneleşen bir dünyada nesneleşen bir birey olmak istemeyen yeraltı insanının günlüğü varoluşçuluğun gerçek doğasına açılan bir penceredir ve yeraltı insanı, etrafındaki dünyayla, varlığı ve doğasıyla mücadele eden bir bireyin, insanlığın gerçekçi bir örneğidir (Rapoport, 2017: 9). Sonuç itibarıyla yeraltı insanı, toplum kurallarıyla irrasyonel insanî istekleri dengeleyemeyen ve dünyaya ait olma ve kendini tanımlama arzusu ile özgür ve bağımsız olma isteği arasında sıkışık kalan modern dönemlerin bireyidir. Bu bağlamda

yeraltı ise bir yandan toplumsal ve evrensel yasalara bağlı, tabi olmama düşüncesinin karşısında bir sığınak iken, diğer yandan ise her türlü değerlerin karşısında özgürlüğe, bağımsızlığa bir kaçıştır, rasyonalizme karşı irrasyonalizmdir. İşte bu noktada *Yeraltından Notlar*, varoluşçu bir eser olarak Rus ve dünya edebiyatında yerini almaktadır.

## KAYNAKÇA


Bal, Metin. "Varoluşçuluğun İlk Romanı Yeraltından Notlar'a Felsefi Bir Bakış." *Mavi Atlas*, 5, (2015): 53-68.

Girard, René. *Dostoyevski Yeraltı İnsanı*. Çev. Orçun Türkay. İstanbul: Everest, 2014.

Hannon, Michael. "An Analysis of Freedom and Rational Egoism in Notes From Underground." *Episteme*, 17, (2006).

Karataş, Nazan Coşkun. *Rus Düşüncesi Bağlamında F. M. Dostoyevski'de Yabancılaşma Olgusu*. Ankara: Hece, 2019.

Kolcu, Ali İhsan. *Edebiyat Kuramları Tanım-Tenkit-Tahlil*. Rize: Salkım Söğüt, 2016.

Rapoport, Yelizaveta. "Fyodor Dostoevsky: An Analysis of Existentialism within Notes from Underground." *Slavic Journal*, (2017): 1-10.

Sushil, Kumar. "The Perspectives of Existensialism and Dostoevsky's Notes from Underground." *International Journal in English Language and Literature*, 6 (1), (2017): 29-37.

Şahin, Duygu. *Dostoyevski'de Tanrı ve Din* (Yüksek Lisans Tezi). Bursa: Uludağ Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe ve Din Bilimler Anabilim Dalı, Din Felsefesi Bilim Dalı, 2016.

Web. https://rvb.ru/dostoevski/01text/vol15/01text/435.htm.

Достоевский, Фёдор Михайлович. Ф. М. Достоевский собрание сочинений том четвёртый произведения *1862-1869*. государственное издательство художественной литературы (Ред. *Леонид Петрович Гроссман*, *Аркадий Семёнович Долинин*, vd.). Москва: Гослитиздат, 1956, 133-244.

Евлампиев, Игорь Иванович. "Записки из подполья" Ф. Достоевского: Неклассическая концепция сознания." Соловьёвские исследования, 3 (31), (2011): 6-25.

Емельянова, Мария Сергеевна. "Философские споры в повести Ф. М. Достоевского "Записки из подполья"." Ярославский педагогический вестник, (3), (2011): 273-276.

Касаткина, Ксения Вадимовна. Тип "подпольного человека" в русской литературе *XIX* – первой трети XX в. Москва: Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова, 2016.

Козлова, Александра Викторовна. Экзистенциальные мотивы *в* творчестве *Ф. М.* Достоевского *и А.* Камю (на материале повести "записки из подполья" и романа "посторонний". Магнитогорск: Русская литература глазами современной молодежи, 2018, 25-30.

Кошечко, Анастасия Николаевна. "Семья в экзистенциальной парадигме, Дневника писателя Федора М. Достоевского." *"Wychowanie w Rodzinie"*, (2013): 59-69.

Кошечко, Анастасия Николаевна. "Формы экзистенциального сознания в творчестве Ф. М. Достоевского." *Вестник Томского государственного педагогического университета*, 7 (109), (2011): 192-199.

Кулибанова, Ольга Сергеевна. "Записки из подполья" Ф. М. Достоевского *в* контексте авторского мифа *о* богоборчестве, Нижний Новгород, 2010.

Лесевицкий, Алексей. "Ф. М. Достоевский и экзистенциальная философия."

Вестник НГУ, 9 (1), (2011): 120-124.

Семыкина, Роза Сан-Иковна. ""Записки из подполья" Ф. М. Достоевского и "Москва-Петушки" Вен. Ерофеева: диалог сознаний." *Известия Уральского государственного университета,* (33), (2004): 74-86.

Сердюкова, Елена. "Русский экзистенциализм: Достоевский – Бердяев." *The Dostoevsky Journal*, 14-15 (1), (2014):27-40.

Щербина, Юлия Ивановна. "Ян Паточка о философии Ф.М. Достоевского", *Вопросы философии*, (9), (2019): 210-218.

İvan Pavlii[1]

# DOSTOYEVSKİ'NİN SON ROMANI *KARAMAZOV KARDEŞLER*'DE YANSIYAN DİNÎ GÖRÜŞLERİ

**ÖZET:**

Dostoyevski'nin dinî görüşleri birçok araştırmanın konusu olmuş ve olmaktadır. Bu konuda yazılmış çok sayıda bilimsel makale var. Bu çalışmalarda yazarın inancı hakkında farklı, hatta bazen birbirine karşıt olan fikirler öne sürülüyor: Kimisi Dostoyevski'yi Ortodoks inancına bağlı bir Hristiyan olarak görüyor, kimisi onun yapıtlarında Hristiyanlığın temellerine aykırı olan düşünceleri buluyor. Araştırmacıların çoğu, bizim fikrimizce haklı olarak, Dostoyevski'nin dinî düşünceleri ve duygularının son romanı *Karamazov Kardeşler*'de ve özellikle "Büyük Engizisyoncu" bölümünde doruk noktasına ulaştığı fikrinde birleşiyor. Bu bölümde Dostoyevski'yi ve 19. yüzyıl Rusya'sındaki birçok insanı endişelendiren bazı dinî ve felsefi sorunlara özellikle dikkat çekilmektedir. Yazar, okuyucuları genel olarak Tanrı inancı, özel olarak da Hristiyanlık inancı ile ilişikli bir ikilemle karşı karşıya getirir. Fakat bizim fikrimizce, araştırmacıların çoğu ayrıca romanın "Celile'nin Kana Şehri" başlıklı diğer bölümünde Dostoyevski'nin bu ikileme önerdiği çözümü göz ardı ediyorlar.

Bu çalışmada, Dostoyevski'nin son romanı *Karamazov Kardeşler*'de yansıyan dinî görüşleri bütüncül bir yaklaşımla değerlendirilecektir.

**Anahtar sözcükler:** Dostoyevski; *Karamazov Kardeşler*; Dinî Görüşler; Hristiyanlık; Büyük Engizisyoncu

Dostoyevski'nin dinî görüşleri birçok araştırmanın konusu olmuştur: Bu konuda yazılmış çok sayıda makale, kitap, konferans vardır. Dinî konular, özellikle Mesih ve *İncil*, yazarın yaratıcılığında önemli yer tutmuştur. Ünlü romanı *Suç ve Ceza*'da Sonya, Raskolnikov'a *İncil* okur; *Ecinniler* romanının başlangıcında *İncil*'in "Luka" bölümü 8:32-36 alıntılanmıştır (*İncil* 122; bu ayetlerde İsa Mesih cinli bir adamdan bir sürü cini çıkarır). *Ecinniler* romanının adı "cinler" anlamına geliyor ve bu *İncil* öyküsünden alınmıştır. Buna benzer örnekler çoğaltılabilir.

[1] Doktor Öğretim Üyesi, Yeditepe Üniversitesi FEF Fakültesi Çeviribilim Bölümü, ivan.pavli@yeditepe.edu.tr

Dostoyevski'nin hayatını ve yaratıcılığını araştıran bilim insanlarının çoğu onu Ortodoks bir Hristiyan sayar, fakat bu görüşe katılmayanlar da vardır. Örneğin, B. N. Tihomirov Dostoyevski'de "Yaratan Tanrı ve Mesih arasında 'ontolojik kopuş' " (149) bulmaktadır. Tihomirov bu konuda Fransız Slavist L. Allen'le aynı görüşte olduğunu itiraf eder; Allen, *Dostoyevski ve Tanrı* kitabında Dostoyevski için "en büyük zorluğun Tanrı ve Mesih arasındaki ilişkilerin niteliği" (Aktaran: Tihomirov 149) olduğunu iddia etmiştir. Bu iddia doğruysa, Dostoyevski Ortodoks bir Hristiyan sayılamaz, çünkü İsa Mesih'in tanrılığı ve Tanrı'yla birliği, Hristiyan inancının temel öğretilerinden biridir.

Dostoyevski'nin Ortodoks olduğunu tutkuyla savunanlar arasında ilk önce ünlü filozof Nikolay Berdyaev'in adını anmak gerekir. Berdyaev, *Dostoyevski'nin Dünya Görüşü* kitabında şöyle der[2]: "Dostoyevski son derece Hristiyan bir yazardır, ondan daha Hristiyan olan başka bir yazar tanımadım. Dostoyevski'nin Hristiyanlığı hakkındaki tartışmalar genellikle derinlemesine değil, yüzeysel olarak yürütülür." (171) Berdyaev'in yanı sıra, E. A. Volkova, E. V. Frolova ve İ. N. Lihoradova, birlikte yazdıkları *F.M. Dostoyevski'nin Dinî Görüşlerinin Oluşum ve Evrim Tarihi* başlıklı makalede Dostoyevski'nin gerçek bir Ortodoks olduğunu iddia etmektedirler. Yazarın erken çocukluğundan beri hayatına ilişkin bilgilere başvurarak Hristiyan inancı hakkında olumlu bir sonuca varırlar. Makalenin sonunda "N. A. Berdyaev'in ardından Dostoyevski'yi Ortodoks bir yazar olarak adlandırırsak yanlış söylemiş olmayız" (190) diye belirtirler. G. Yermilova da bu görüşe katılarak *Dostoyevski'nin Kristolojisi* başlıklı makalesinde yazarın hayatında ve yaratıcılığında bulduğu belirli olgulara dayanarak onun asıl *İncil*'deki Mesih'e iman ettiğini ve Mesih'in tanrılığını kabul ettiğini iddia eder. Yermilova Dostoyevski'nin *Günlüğü*'nden 1864 tarihli şu notu alıntılamıştır: "Mesih'in sentetik doğası hayret vericidir. Zira Tanrı'nın doğasıdır. Dolayısıyla Mesih, Tanrı'nın yeryüzündeki yansımasıdır" (43).

*Yazarın Günlüğü*'nde genellikle dinî görüşlerine ışık tutan birçok söz bulunabilir. Bunlar arasında en önemli olanlarından biri, 1854 yılının ocak-şubat aylarında N.D. Fonvizina'ya yazdığı mektup da yer almaktadır:

> Duyduğuma göre, siz çok dindarsınız, N<atalya> D<mirtiyevna>. Dindar olduğunuz için değil, kendim bunu yaşadığım, hissettiğim için size söyleyeceğim ki böyle dakikalarda insan "kurumuş ot" misali imana susuyor ve onu buluyor, çünkü dertte gerçek daha net görünür. Kendimden bahsedecek olursam, şimdiye dek bu dönemin çocuğu, imansızlık ve kuşkunun çocuğu oldum

2 Burada ve bundan sonra "Berdyaev, Nikolay. *Dostoyevski'nin Dünya Görüşü*" isimli eser kullanılacaktır. (Müminoğlu, Hece Yayınları, 2021)

> ve hatta (bunu biliyorum) son nefesime kadar öyle olacağım. Aklımda imana karşı kanıtlar çoğaldıkça ruhumda daha da güçlenen şu susamışlık hissi bana ne kadar çok acı çektirdi ve hâlâ çektiriyor. Bununla beraber Tanrı bana tam sakin olduğum dakikaları da ara sıra bahşeder; o zaman severim ve sevildiğimi hissederim ve böyle dakikalarda kendim için her şeyi açık ve kutsal şekilde ifade eden bir inanç bildirgesi yazdım. İnanç bildirgem son derece basittir: Mesih'ten daha güzel, derin, hoş, akıllı, cesur ve kamil bir şey olmadığına iman ediyorum ve asla olamayacağını ateşli sevgiyle kendime söylüyorum. Zaten birisi bana Mesih'in gerçeğin dışında olduğunu kanıtlasaydı ve aslında gerçek Mesih'in dışında olsaydı bile, gerçekle kalmaktansa Mesih'le kalmayı yeğlerdim. (Dostoyevski 28: 176)

Dostoyevski bu sözleri 1854 yılında yazar, 27 yıl sonra ise, ömrünün son günlerinde, günlüğünde şunu der: "Mesih'e bir çocuk gibi iman etmiyorum, ancak *Hosanna*'m büyük *kuşkuların ateşinden* geçti" (italik yazı Dostoyevski'ye aittir) (Dostoyevski 27: 86).

Bu sözlerden anlaşıldığına göre Dostoyevski hayatı boyunca ağır kuşkularla boğuşur ve bu mücadelenin sonucunda Tanrı'yı inkâr etmez, aksine, Tanrı'ya tapınma ve Mesih'e derin inanç anlamına gelen Hosanna'ya erişir. Yazarın içindeki bu mücadelenin, eserlerine da yansımış olması kaçınılmazdır. Kanaatimizce, Dostoyevski'nin dinî görüşlerine ilişkin soruların cevaplarını ararken son romanı *Karamazov Kardeşler*'e müracaat etmek doğru olacak, çünkü yazarın ömrünün son dönemindeki görüşleri bu romanda yer almıştır. Araştırmacıların büyük çoğunluğunun bu amaçla bu romana müracaat etmesi hiç şaşırtıcı değildir. Yazarın Tanrı inancı, insan sevgisi ve özgürlük konularını en derin şekilde ele aldığı "Büyük Engizisyoncu" bölümü, araştırmacıların ilgi odağında kalmaktadır. Berdyaev, "Dostoyevski'de karşımıza çıkan Hristiyan metafiziğini, sahip olduğu dipsiz derinlik hâlâ yeterince anlaşılmamış olan *Büyük Engizisyoncu Efsanesi*'nde aramak gerek[tiğini]" (172) ileri sürmektedir. "Büyük Engizisyoncu" bölümünün konumuz için çok önemli olduğu şüphesiz, fakat yalnızca bu bölüm yazarın dinî görüşlerinin tamamını değerlendirmek için yetersizdir. Bu amaçla "Büyük Engizisyoncu"yu önceki ve sonraki bölümlerin bağlamında ele almak gereklidir; bu bağlamda özellikle sonraki bölümlerde yer alan "bir baş soğan meseli" ve "Celile'nin Kana Şehri" kısmı kilit rol oynamaktadır.

Bu çalışmada, Dostoyevski'nin son romanı *Karamazov Kardeşler*'e yansıyan dinî görüşlerini olabildiğince tam olarak sunmaya çalıştık.

Romanda okuyucular üç kardeşle tanışırlar. Büyük kardeş Dmitri günahkâr, şehvet düşkünü olmasına rağmen Tanrı'ya imanını kaybetmemiştir. Dmitri'nin hilesi yok, yalanı yok, ancak zayıf olduğu için hep şehvete kapılır. Küçük kardeş Aleksey ya da Alyoşa inançlı birisidir. İnsanlara

karşı olağanüstü sevgi ve merhametle dolu Zosima adında bir 'Starets'in, yani kutsal bir ihtiyarın mürididir. Ortanca kardeş İvan ateisttir ama ateizmi günümüzün bazı Batılı bilim insanlarının ateizminden farklıdır: Onlar dünyayı olduğu gibi kabul ettikleri halde, kanaatlerine göre yeterince kanıt olmaması nedeniyle Tanrı'ya iman etmeyi reddederler. İvan ise kanıt olmadığı için değil suçsuz yere acı çeken insanlarla dolu bu dünyayı kabul etmek istemediği için Yaratan'ı reddeder. Alyoşa'yla ilk sohbetinde İvan, "sonuç olarak, Tanrı dünyasını, varlığını çok iyi bilmekle birlikte, kabul etmiyorum ben. Tanrı' yı değil, dikkat et, yarattığı dünyayı, Tanrı dünyasını kabul etmiyor, kabule razı olamıyorum." der. (Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler* 312) İvan, uzun konuşmasında Alyoşa'ya özellikle çocukların ıstırabına ilişkin rahatsız edici düşüncelerini ayrıntıyla anlatır.

> Çocukların ıstırabı gerçeğin satın alınması için ödenene katıldıysa, bu gerçeğin böyle bir pahaya değmediğini şimdiden söylerim. Ayrıca, bir ananın oğlunu köpeklere parçalatan zalimle kucaklaşmasını istemem ben. Onu bağışlamaya hakkı yoktur! İsterse, kendi hesabına bağışlar, canavarı, çektirdiği sonsuz analık acılarını bağışlar; ama işkence içinde ölen evladının ıstırabını bağışlamaya hakkı yoktur, çocuk kendisi bağışlasa bile!.. Bağışlamaya hakkı olmadığına göre, nerede bu kutsal uyum, sorarım sana? Dünyada bağışlayabilecek, bağışlama hakkına sahip tek bir insan var mı? Yo, istemem ben ölümsüz uyumu, insanları (Rusça aslında "insanlığı") sevdiğim için istemem. Haksız da olsam, öcü alınmamış acılarımla, giderilmemiş hiddetimle kalmaya değişmem bunu. Zaten uyuma pek yüksek bir değer biçildi, bu giriş kesemize göre değil... Bu yüzden ben bileti hemen geri veriyorum. Namuslu bir adamsam bunu bir an önce yapmam gerekir. Ben de yapıyorum işte. Tanrıyı reddetmiyorum Alyoşa, sadece giriş biletini üstün saygılarımla geri veriyorum. (Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler* 326)

Dostoyevski'nin de bir dereceye kadar bu duyguları paylaştığını ve İvan Karamazov'u rahatsız eden ikilemden rahatsız olduğunu varsayabiliriz. Berdyaev, İvan'la Alyoşa'nın bu sohbetinden söz ederken, "Dostoyevski'nin hangi tarafta olduğunu anlamak her zaman kolay <değildir>" diye belirtir ve İvan'ın sıra dışı düşüncelerinin ne kadarının Dostoyevski tarafından kabul edildiğini sorar. "Dostoyevski'nin kendi düşünce yaşamı statik olarak anlaşılamaz onun düşünceleri son derece dinamik ve antinomiktir. Dostoyevski'de basitçe veya açıkça "evet" ya da "hayır" olanı bulamazsınız." (128).

Alyoşa, İvan'ın bu sözlerini "isyan" olarak nitelendirince İvan ona şunu sorar:

...diyelim ki sen, sonunda bütün insanları mutlu edecek, onları barış ve huzura kavuşturacak bir keder yapısının inşaatını üzerine almışsın. Ancak temeli atarken bir kurbana ihtiyacın olacak: O küçük göğsünü yumruklayan yavruya kıymak gerekiyor; öcü alınamayacak gözyaşlarını temele akıtarak bu binanın mimarı olmaya razı olur muydun, yalansız söyle!

Alyoşa yavaşca:

— Hayır, razı olmazdım, dedi.

— Yapıyı kendileri için hazırladığın insanların da mutluluklarını küçük kurbanın haksızca dökülen kanı pahasına kabul edip temelli mutlu kalabileceklerini düşünebilir misin?

— Hayır.

Alyoşa'nın bakışı birden alevlendi:

— Ağabey, dedi. Demin, dünyada bağışlamak hakkına sahip kimse var mı? demiştin. Evet, böyle biri var. O her şeyi, herkesi ve her şey için bağışlayabilir, çünkü kendisi de hepimiz ve her şeyimiz için temiz kanını döktü. O'nu unuttun, oysa sözünü ettiği yapının temel taşı O'dur. "Haklısın Ulu Tanrı! Artık açıldı yolların bize!" sözleri O'na söylenecektir.

— "Biricik günahsız" ve döktüğü kan, değil mi? Yo, unutmadım O'nu... Tam tersine, bu kadar zaman sözünü etmeden durabilmene şaştım. Çünkü genel olarak tartışmalarda sizinkiler hep O'nu öne sürer. (Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler* 326-327)

Alyoşa kesinlikle İsa Mesih'ten, çarmıhta kurban olarak ölmesinden söz eder. İnançlı bir Hristiyan olan Alyoşa için Mesih'in insanlar uğruna ölmesi Tanrı'yı doğrulayacak kadar kuvvetli bir savdır. Ancak İvan bu görüşte değildir, Alyoşa'nın sözlerine verdiği tepkiden Hristiyanlarla daha önce bu konuda tartıştığı belli olur. İşte bu noktada İvan, yazdığı "Büyük Engizisyoncu" eserini Alyoşa'ya anlatır.

Olay "İspanya'da, Sevilla'da engizisyonun en kızışmış zamanında" (Dostoyevski, 330) yani Geç Orta Çağ'da geçiyor. Mesih halkın arasına gelir, mucizeler yapar, hastaları iyileştirir, ölüleri diriltir. Ölü bir kızı dirilttiği sırada Büyük Engizisyoncu ortaya çıkar.

Doksanlık, ama dimdik yürüyen, uzun boylu bir adam bu. Kurumuş yüzünde

> çukura batık gözleri hâlâ kor gibi yanıyor. ... Bir el işaretiyle muhafızlara O'nu yakalamalarını emrediyor, ihtiyarın sözü o kadar geçiyor ve halk o derece uysal, sessizce boyun eğmeye alışık ki, hepsi muhafızların önünde açılıyor. Muhafızlar ortalığı kaplayan derin sessizlik içinde O'nu yakalayıp götürüyorlar. Daha sonra halk ihtiyar engizisyoncunun önünde yerlere kadar eğiliyor; o, kalabalığı sessizce kutsadıktan sonra yoluna devam ediyor. Muhafızlar, mahpusu engizisyon mahkemesinin bulunduğu eski binadaki kemerli, dar, karanlık hapishaneye götürüp kapatıyorlar. (Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler* 332-333)

Gece olunca Büyük Engizisyoncu hapishaneye gelip Mesih'le sohbet etmeye başlar. Mesih'in onlara "engel olmaya" gelmesine kızar. Sohbetin ana konusu insanın özgürlüğüdür. Bu bağlamda İsa Mesih'in "Eğer benim sözüme bağlı kalırsanız, gerçekten öğrencilerim olursunuz. Gerçeği bileceksiniz ve gerçek sizi özgür kılacak." (*Yuhanna* 8:31-32, *İncil* 180) sözü önemlidir.

Engizisyoncu Mesih'e şöyle der:

> "Sizleri özgürlüğe kavuşturmak isterdim," diyen Sen değil miydin? ... Şimdi gördün bu özgür insanları... Evet, yaptığımız iş bize pahalıya mal oldu, ama Senin adını kullanarak sonunu getirdik. On beş yüzyıldır bu özgürlükle savaştık durduk, ama bitti artık, kökünden hallettik. (Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler* 334)

İnsanların özgürlüklerinin mutluluklarıyla asla bağdaşmayacağına emin olan Engizisyoncu, insanlara özgürlük vererek ıstıraba ve mutsuzluğa mahkûm ettiği için Mesih'i kınar. Onun kanaatince, Mesih'in en büyük hatası, çölde denenmesi sırasında zafer kazanması oldu. Mesih'in denenmesi öyküsü *Matta İncili* 4. bölümde yer almaktadır.

> Bundan sonra İsa, İblis tarafından denenmek üzere Ruh aracılığıyla çöle götürüldü. İsa kırk gün kırk gece oruç tuttuktan sonra acıktı. O zaman Ayartıcı yaklaşıp, "Tanrı'nın Oğlu'ysan, söyle şu taşlar ekmek olsun" dedi. İsa ona şu karşılığı verdi: "İnsan yalnız ekmekle yaşamaz, Tanrı'nın ağzından çıkan her sözle yaşar" diye yazılmıştır. Sonra İblis O'nu kutsal kente götürdü. Tapınağın tepesine çıkarıp, "Tanrı'nın Oğlu'ysan, kendini aşağı at" dedi. Çünkü şöyle yazılmıştır: "Tanrı, senin için meleklerine buyruk verecek. Ayağın bir taşa çarpmasın diye Seni elleri üzerinde taşıyacaklar." İsa İblis'e şu karşılığı verdi: "'Tanrın Rab'bi denemeyeceksin' diye de yazılmıştır" İblis bu kez İsa'yı çok yüksek bir dağa çıkardı. O'na bütün görkemiyle dünya ülkelerini göstererek, "Yere kapanıp bana taparsan, bütün bunları sana vereceğim" dedi. İsa ona

şöyle karşılık verdi: "'Çekil git, Şeytan! Tanrın Rab'be tapacak, yalnız O'na kulluk edeceksin' diye yazılmıştır." Bunun üzerine İblis İsa'yı bırakıp gitti. Melekler gelip İsa'ya hizmet ettiler. (*Matta* 4:1-11, *İncil* 6-7).

Büyük Engizisyoncu'nun kanaatince, Mesih Şeytan'a karşı koymadan üç teklifini kabul etmeliydi, çünkü bu teklifler tüm insanlığın mutlu olmasına imkân verecekti. Engizisyoncu Mesih'ten bunu yapmadığı için nefret eder. Şeytan'ın birinci teklifi insanların karınlarını doyurarak tüm insanlığı peşinden sürüklemesi için eşsiz bir fırsattı. Engizisyoncu Mesih'e sitem eder:

> Sen insanları özgürlükten yoksun etmek istemedin, bu teklifi geri çevirdin; ekmek pahasına satın alınan itaatin değersiz olduğunu düşündün. … Sen onlara gökteki nimeti vaat etmişsin, ama tekrar söylüyorum, **zayıf, içi daima bozuk, ezelden soyluluktan yoksun insanoğulları** gökteki nimetleri yeryüzündekine üstün tutar mı hiç? Binlerce, on binlerce kişi göğün ekmeği uğruna Senin ardından gitse bile, ölümlü dünyanın nimetlerinden geçemeyen milyonlarca, milyonlarca insan ne olacak? Yoksa Sence, ancak büyük, güçlü olan on binlerin değeri var da, denizde kum misali çok aciz, ama gene de Seni sevenleri, ötekilere malzeme olarak mı bırakırsın? Yo, biz zayıf ve acizlerin değerini biliriz! **Kusurlu, isyancıdırlar**, ama sonunda onlar da yola gelir. Bize hayran olacaklar, başlarına geçip onları ürküten özgürlükten kurtarmaya razı olduğumuz için bize Tanrı gözüyle bakacaklardır; özgür kalmaktan bu derece korkar bunlar! Biz de Senin sözünle, Senin adına hüküm sürdüğümüzü söyleyeceğiz. Yani tekrar aldatacağız onları, çünkü Seni bir daha yanımıza yaklaştırmayacağız. Yalan söylemek zorunda olduğumuz için ıstırap duyacağız. İşte Sana çölde sorulan birinci sorunun anlamı ve her şeye üstün tuttuğun özgürlük uğruna çiğnediğin şey buydu. (koyu yazı İ. P. 'ye aittir). (Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler* 337-338)

Engizisyoncu'ya göre, Mesih'in en büyük hatası insanların özgürlüklerine tecavüz etmemesidir. Gördüğümüz gibi, Engizisyoncu insanları zayıf, bozuk, soyluluktan yoksun, isyancı sayar ve yalnızca özgürlüklerini ellerinden almakla onları mutlu yapabileceklerine inanır. Bu nedenle insanları özgürlükten mahrum etmeyi reddeden Mesih'i "insanları sevmezmiş gibi hareket et[mekle]" (339) suçlar. Engizisyoncu'ya göre, "[Mesih'e] başkaldıran güçsüz isyancıların vicdanlarını, hem de kendi mutlulukları için ebediyen bağlayan, etki altında tutan üç güç var: Mucize, sır ve otorite." (340) Mesih'i bunların üçünü de tepmekle suçlayan Engizisyoncu, tapınağın tepesinden kendini aşağı atmamakla mucize gücünden vazgeçtiğini anımsatarak şöyle der:

> Şüphesiz, bu, bir Tanrıya yakışır, gururlu, görkemli bir hareketti. Ama insanlar, bu **zayıf ruhlu, kendi arasında kaynaşıp duran sürü** Tanrı değildir ki! ... Halk, "Çarmıhtan inersen Sen olduğuna iman getiririz!" diye haykırışıp Seni alaya alırken çarmıhtan inmedin. İnsanların imanını mucizeye bağlamak istemedin; özgür, açık bir inanç peşindeydin. Kuvvet korkusundan ezilmiş kölelerin yaltaklanıcı hayranlığını değil, özgür, içten gelme sevgiyi bekliyordun Sen. Ama bunda bile **insanlara hak ettiklerinden daha büyük değer vermiştin**; yaratılıştan isyancı oldukları halde sadece köledir onlar. Bak ve hükmünü ver. On beş yüzyıl geçti; git, gör onları. Şu kendine kadar yücelttiklerinin halini gör! Yemin ederim, **insan, onu bildiğinden çok daha zayıf, basit bir yaratıktır**. Senin yaptığını yapabilir mi, elinden gelir mi? **Ona bu kadar değer vermekle, hiç acımazmış gibi** gücünün üstünde çaba istedin ondan. Bunu Sen, insanları canından fazla seven Sen yaptın! **Daha az değer verseydin, onlardan isteklerin de daha az olurdu**, görev yükünü hafifletmekle **sevgin onlara daha yakınlaşırdı**. **İnsanoğlu zayıf ve alçaktır**. (koyu yazı İ. P. 'ye aittir). (Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler* 340-341)

İnsana hak ettiğinden daha büyük değer verdiği, bu nedenle gücünün üstünden çaba istediği için Mesih'i suçlayan Engizisyoncu, insanların aşağılık, alçak olduklarına emindir. Onun sözlerinde doğruluk payı vardır, çünkü gerçekten Mesih'in yolunu izleyip kahramanlık yapan çok az insan vardır. Berdyaev'in "[c]ennet ekmeğinin dini, aristokrat bir dindir" (119) sözü, bize göre, doğrudur, ancak dünyevi ekmeği seçen milyonlarca insanın yazgısıyla ilgili rahatsız edici soruları beraberinde getirir. İşte bu soruları Engizisyoncu Mesih'e sorar:

> Sen de bu özgürlükle, bağımsız sevgi çocuklarıyla, Senin adına yaptıkları olağanüstü fedakârlıklarıyla şüphesiz övünebilirsin. Ama şunu unutma ki, onlar topu topu birkaç bin kişi ve âdeta tanrısal insanlardı. Ya geri kalanlar?.. Ayrıca öteki, zayıf insanlar güçlü olanların çektiklerini çekmedilerse suçlu mu sayılacaklar? Zayıf bir ruh, doğanın olanak verdiğinden daha ağır bir yükü kaldıramıyorsa ne yapsın? Senin yalnız seçme kimseler, sadece onlar için geldiğin doğru muydu? (Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler* 342)

Öfkelenen Engizisyoncu, Mesih'e gururla ilan eder ki, Katolik ruhbanları insanlığın ağır yükünü hafifletmek için O'nun gösterdiği kahramanlığı "düzelttiler."

> İnsanlar bir sürü örnekte görüldüğüne göre, onlara azap vermekten başka işe yaramayan yükün yüreklerinden kalkmasına sevindiler, rahat nefes alabildiler. Böyle yapmakta, bunları öğretmekte haklı değil miydik?.. Söyle, insanla-

> rın (Rusça aslında 'insanlığın') aczini kabul ederek, yaratılış zaaflarını, hatta günahlarını hoşgörürlükle karşılayarak, yüklerini hafifletmekle onlara sevgimizi göstermedik mi? Şimdi buraya gelip bize ne diye engel olmak istiyorsun? Derin, içli bakışını üzerime dikmiş neden yanık yanık seyrediyorsun beni? Hadi darıl bana. Senin sevgini istemiyorum, çünkü ben de sevmiyorum Seni. (Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler* 342-343)

Sonra Engizisyoncu Mesih'i Şeytan'ın bütün görkemiyle dünya ülkelerini O'na verme teklifini reddettiği için kınar:

> Niçin teptin o son bağışı?.. Kudretli [r]uhun sonuncu öğüdünü kabul etseydin, insanları yeryüzünde bütün aradıklarına kavuştururdun. Onlara tapınacak, vicdanlarına bekçilik edecek, hepsini uyumlu, barışsever karıncalar gibi birbirine bağlı bir kütle haline getirecek bir varlık sağlamış olacaktın. İnsanların üçüncü ve son derdi, evrensel birleşme ihtiyacıdır. Öteden beri yeryüzünde toplu olarak yaşama çabası içindeydiler. Tarihleri büyük olan birçok ulus gelip geçti. Ama hepsi büyüklükleri ölçüsünde bahtsız oldular. Çünkü insanların evrensel birleşme ihtiyacını diğer uluslar arasında en çok onlar duydular. Bütün dünyayı elde etmek isteğiyle yeryüzünden kasırga gibi gelip geçen Timur, Cengiz Han gibi büyük fatihler belki de bilmeden hep insanların o yenilmez evrensel birleşme ihtiyacını karşılamışlardı. Sen de Sezar hükümranlığını eline alarak evrensel bir krallık kurar, dünyayı huzura kavuştururdun, çünkü insanlara vicdanlarını ve ekmeklerini elinde tutanlardan başka kim hükmedebilir? Böylece Sezar kılıcı bizim elimize geçti; sonra da Seni reddederek ötekinin peşinden gittik. (Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler* 343-344)

Nihayet Engizisyoncu Mesih'e sırrını açıklar – Katolik Kilisesi Mesih'le değil, Mesih'in karşıtıyla yani Deccal'ledir: "Biz Seninle değil onunlayız, sırrımız bu işte!" (343). Genellikle, Dostoyevski'nin Katolikliğe bakışı ziyadesiyle olumsuzdur. Berdyaev bunu şöyle açıklar:

> Dostoyevski, Hristiyan özgürlüğünün Doğu Ortodoksluğunda Batı Katolikliğine göre daha fazla korunduğuna inanıyordu. Aslında burada Dostoyevski tarafından yapılmış bir abartı söz konusudur. Çünkü o Hristiyanlık karşıtı ruh tarafından tamamen ele geçirilemeyen Katolik dünyasına çoğu zaman haksızlık etmiştir. Dostoyevski Ortodoks dünyasındaki sapmaları ve kesintileri görmek istememiştir. Oysa Bizans'ta emperyalist teokraside, papalık teokrasisinden daha fazla olan bir Hristiyan özgürlüğü yoktu. Bununla birlikte, Dostoyevski özgürlük konusunda Ortodoksluğun Katolikliğe karşı belirli bir üstünlüğünü doğru bir şekilde ortaya koydu. Ortodoksluğun henüz tamamlanmamış olması buna yardım eder. Aslında Dostoyevski özgürlük konusun-

da, tarihsel Ortodoksluk ve Katolikliğin sınırlarının ötesine geçer, onun özgürlükle ilgili söylemleri âdeta geleceğe ilişkin bir kehanet niteliğindedir. (71)

Milyonlarca insanın mutlu olması için Mesih'te umut bulamayan Engizisyoncu hayal kırıklığına uğradı. Onun kanaatince, Katolik Kilisesine bu sorunu çözme görevi verildi ve bu amaca ulaşıldığında yeryüzündeki tüm insanlar mutlu olacaklar.

> Böylece başlarında onları yöneten birkaç yüz bin kişinin dışında kalan milyonlarca insan mutlu olacak. Yalnız sırların koruyucusu bizler mutsuz olacağız. ... Biz, iyiliklerini düşünerek sırlarınızı saklamaya devam edeceğiz. Gökte alacakları ölümsüz ödüllerden söz açarak avutacağız onları. Ama ölümün ötesinde bir şey varsa bile bunun onlar gibiler için olmadığını elbette biliyoruz! (Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler* 346)

İvan Karamazov Büyük Engizisyoncu'yu "ömrünce çölde nefsini öldürmeye uğraşıp insan sevgisinden bir türlü vazgeçmemiş bir adam" (349) olarak nitelendirir.[3] İvan'ın düşüncesine göre, tüm imanlılar, özellikle rahipler Tanrı sevgisi uğruna insan sevgisinden vazgeçenlerdir. İvan insanları "şu 'alay için' yaratılmış denemelik, 'pişirilmemiş' cılız asiler" (349) olarak değerlendirir. Bu değerlendirmesi kesinlikle Yaratan'a olumsuz bakışı ve dinsiz hayat felsefesinden kaynaklanmaktadır.

İvan Karamazov, "Büyük Engizisyoncu" eserini şöyle bitirir:

> Engizisyoncu sözünü tamamlayınca bir süre Mahpusun karşılık vermesini bekler. Sessizliği sıkmaktadır onu. Mahpus derin, sakin bakışını ihtiyarın gözlerine dikerek onu dinliyor, besbelli karşılık vermek istemiyordu. Ama ihtiyar sert, acı da olsa bir karşılık bekliyordu. Birden Mahpus ona yaklaşarak kansız, doksan yıllık dudaklarından sessizce öpüyor. Yanıtı bu oluyor… İhtiyar tepeden tırnağa sarsılıyor. Dudakları kıpırdanıyor, kapıyı açarak, "Git ve bir daha gelme," diyor O'na. "Hiç gelme… asla, hiçbir zaman!.." Mahpus şehrin karanlığında kayboluyor. (Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler* 350)

Bu sohbet ve İvan'ın "Büyük Engizisyoncu"su Alyoşa'yı derinden etkiler, galeyana getirir. Eserini anlatan İvan'ın tekrar tekrar sözünü keserek, "Ama… saçmalık bu!.. Şiir, tasarladığın şekilde İsa'yı kötülemiyor, tam bir övgü bu! … Senin Engizisyoncu Tanrı'ya inanmıyor, sırrı bu, başka şey de-

[3] Metnin Rusça aslında *insan sevgisi* değil soyut bir *insanlığa sevgi* ifadesi yer almaktadır. Nihal Yalaza Taluy, Bu inceliği göz ardı etmiştir, ancak bize göre insan ve insanlık arasındaki fark çok önemlidir. Dostoyevski 'insan sevgisi'ne olumlu, soyut 'insanlık sevgisi'ne ise olumsuz yan anlam kazandırmıştır.

ğil!" (347-348) diye bağırır.

İvan'la görüşmeden sonra Alyoşa manastıra gider, Starets Zosima'yla son defa sohbet eder. Bu sohbette Starets, Alyoşa'ya manastırdan çıkıp dünyada rahip gibi kalmasını vasiyet eder: "Bu duvarlar arasından çık, ama dünyada da rahip gibi kal. Senin de birçok düşmanın olacak, ama onlar da sevecek seni. **Hayatta çok acı çekeceksin; bu acılar senin mutluluğunu artırmaya yarayacak**. Hem kendin şükredeceksin hem de başkalarına öğreteceksin bunu." (koyu yazı İ. P. 'ye aittir) (380). Dostoyevski, Starets'in diliyle okuyucuya mutluluğun gerçek Hristiyan anlamını açıklar. Mutluluk, imanlının acı çekmesine rağmen ve hatta acı çekmesi sayesinde eriştiği kutluluk, en yüce ruhsal sevinçtir.

Bu sohbette Starets Zosima, İsa Mesih'in "Size doğrusunu söyleyeyim, buğday tanesi toprağa düşüp ölmedikçe yalnız kalır. Ama ölürse çok ürün verir." (*Yuhanna* 12:24, *İncil* 188) sözünü Alyoşa'ya hatırlatır. İnsanın ürün vermek amacıyla toprağa düşüp ölen bir "buğday tanesi"ne benzetilmesi ayrıca mutluluğun Hristiyan anlamıyla, yani insanın yeryüzünde Tanrı'nın tasarısını yerine getirdiği için sevinmesiyle bağlantılı olabilir. Starets şöyle öğretmiştir: "İnsanlar mutluluk için yaratılmışlar; tam anlamıyla mutlu olan, kendine, 'Ben yeryüzünde Tanrı'nın emirlerini yerine getirdim!' deme hakkını kazanmıştır. Doğruluk yolundan ayrılmayanların, ermişlerin ve din uğruna ölenlerin hepsi mutluydu." (66) Engizisyoncu'nun tüm insanlığa vaat ettiği "mutluluk" gerçek anlamda mutluluk sayılamaz, hep karnı tok olan ama özgürlüğü olmayan bir kuşun tutulduğu altın kafese benzer. Toprağa düşüp ölmesiyle ürün veren buğday tanesinin yolu, insanın hayatını, hatta ölümünü bile ilahi sevgiyle, gerçek manayla doldurur. *İncil*'de bu ayet, insanları sevdiği için özgür iradesiyle onların uğruna çarmıhta ölmeye karar veren Mesih'in kendisine aittir. Dostoyevski'nin bu ayeti *Karamazov Kardeşler* romanının epigrafı yapması dikkate değer. Demek ki bu söz yazarın ana düşüncesini açıklar. Bu ayetin Alyoşa ve İvan'ın yukarıda alıntılanan sohbeti, Starets'le sohbeti ve sonraki olaylar bağlamında algılanması, Dostoyevski'nin ana düşüncesini daha net olarak kavramamıza imkân verir.

O gece Starets Zosima vefat eder. Alyoşa dâhil manastırdakilerin çoğu ermişin cesedinin çürümeyeceği mucizesini bekler. Ancak mucize gerçekleşmez, gündüz saatlerinde merhumun cesedi kokmaya başlar. Zosima'nın düşmanları bundan yararlanarak onu kötüler, birçokları hayal kırıklığına uğrar, Starets'in gerçekten ermiş olmadığını söyler. Alyoşa sarsılır. Manastırdan dışarı çıkar, ağacın altında yerde yüzükoyun hareketsiz yatar. Orada onu papaz adayı Rakitin bulur. Alyoşa'nın bu halinin nedenini tahmin eden Rakitin onu Tanrı'sına küstüğü, isyan ettiği için kınar. Alyoşa ona, "Tanrıma isyan ettiğim yok … Sadece 'dünyasını kabul etmiyorum'" (455)

diye karşılık verir. Kardeşi İvan'ın sözlerini bu şekilde tekrar etmesi, yukarıda alıntılanan sohbetin onu ne kadar rahatsız ettiğini gösterir.

Alyoşa hayatının karanlık evresine girer, *kuşkuların ateşinden* geçer. O zaman hayatında her şeyi değiştirecek, içindeki karanlığı dağıtacak olaylar gerçekleşir.

Rakitin, Alyoşa'yı Agrafena Aleksandrovna ya da Gruşenka adındaki hafif yollu genç bir kadının evine götürür. Başka bir zaman Alyoşa onun evine asla gitmezdi, ama o günkü haliyle gider.

Gruşenka misafirlerini oturttuktan sonra Alyoşa'ya sorar:

> — Sen neden öyle mahzun duruyorsun Alyoşeçka, yoksa korkuyor musun benden?
>
> Gruşenka neşeli bir alayla Alyoşa'nın gözlerinin içine baktı.
>
> Rakitin, kalın kalın,
>
> — Acılı o, dedi. İsteğine ulaşamadı.
>
> — Ne istemiş ki?..
>
> — Staretzi[4] koktu.
>
> — O da ne demek? Saçmalıyorsun sen, mutlaka gene çirkin bir şeyler söylemek istiyorsun. Aptal sen de!.. Dizine oturmama müsaade eder misin, Alyoşa?
>
> Gruşenka oturduğu yerden fırlayıp, gülerek Alyoşa'nın kucağına atladı. Okşanmak isteyen kedi gibi yumuşak bir hareketle sağ kolunu boynuna doladı.
>
> — Bak nasıl neşelendireceğim seni sofu çocuğum benim! A, gerçekten dizine oturmama izin veriyor musun, darılmıyor musun? Emredersen inerim. (Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler* 465)

Gruşenka Alyoşa'yla alay eder. Starets Zosima'nın vefat ettiğini anlamaz. Alyoşa'ya şampanya içirir. Alyoşa bir yudum içip kadehini tekrar yerine bırakır ve daha içmeyeceğini söyler; Gruşenka da yalnızca Alyoşa içerse onunla birlikte içeceğini ilan eder. O zaman Rakitin takılmaya başlar:

> — Oh, şimdi de sululuk başladı! diye takıldı Rakitin. Kucağında oturuyorsun işte… Hadi onun kederi var, senin nen var? O, Tanrısına karşı isyan bayrağı açtı, salam yemeye bile razı…
>
> — Neden oldu bu?

4 Nihal Yalaza Taluy'un çevirisinde "старец"[starets] sözcüğünü [staretz] olarak aktarılmıştır. Rusçadan Türkçeye yapılan çeviri sürecinde özel ve cins isimlerin aktarımı için aradillerin kullanılmasına karşı olmamıza karşın, çevirmenin bu tercihine dokunmadık. Bu nedenle de okurlarımız ana metinde "Starets" olarak gördükleri dinî unvanın alıntılarda "Staretz" olarak anıldığına tanıklık edecekler.

— Staretzi öldü bugün, kutsal Staretz Zosima!

Gruşenka,

— Staretz Zosima öldü mü? diye bağırdı. Aman Tanrım, haberim yoktu! (Dindar bir tavırla istavroz çıkardı) Aa, şu yaptığıma bakın, hâlâ kucağında oturuyorum!

Gruşenka telaşla, âdeta korku içinde Alyoşa'nın kucağından atladı, kanepeye geçti. Alyoşa uzun, hayret dolu bir bakışla onu süzdü, yüzü ışıklandı.

Birdenbire, yüksek ve kesin bir tavırla,

— Tanrıma başkaldırdığımı söyleyerek takılma bana Rakitin, dedi. Sana karşı kötü duygular beslemek istemem, bunun için sen de bana iyi davran. Kutsal özden yoksunsun sen, hakkımda hüküm veremezsin. Şu kadına bak bir kere: Bana nasıl merhamet gösterdiğini gördün mü? Kendimi alçalmış, kötülemiş hissettiğim için buraya kötü bir ruh bulmaya geldim. Oysa candan bir kardeşle, bir cevherle, sevgi dolu bir ruhla karşılaştım. Acıdı bana… Senden söz ediyorum, Agrafena Aleksandrovna. Dirilttin beni.

Alyoşa'nın dudakları titriyordu, tıkanır gibi oldu. Sustu.

Rakitin hırçınlıkla güldü.

— Demek kurtardı seni? Yiyecekti o seni, haberin var mı?

Gruşa birden doğruldu.

— Dur Rakitka! İkiniz de susun. Hepsini olduğu gibi söyleyeceğim şimdi. Sen sus Alyoşa, sözlerini duydukça utanıyorum; iyi değilim ben, kötüyüm. Sen de yalan söylediğin için sus, Rakitka. Evet, yiyecektim onu; öyle kötü bir düşüncem vardı, ama geçti artık, şimdi söylediklerin yalan, yalan. Bir daha da duymayayım bunu, Rakitka!

Gruşenka son derece heyecanlı konuşuyordu.

Rakitin onları şaşkınlıkla süzerek,

— İkisi de çıldırıyor galiba… diye mırıldandı. Deliye döndüm, tımarhanede gibiyim. Karşılıklı geçmiş, geşvedikçe gevşiyorlar, nerdeyse ağlamaya başlayacaklar.

— Ağlamaya da başlarım, başlarım işte! diye tekrarladı Gruşenka. O bana "kardeşim" dedi, bunu hiç unutmayacağım! Yalnız, biliyor musun Rakitka, kötü olmasına kötüyüm, ama bir baş soğan sadaka verdim.

— Ne soğanı? Yahu bunlar gerçekten oynatmış! (Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler* 469-470)

Bunun üzerine Gruşenka bir baş soğan meselini anlatır.

Aslında bunun bir hikâyesi var, küçüklüğümde şu bendeki aşçı Matriyona'dan duymuştum. "Bir zamanlar bir kocakarı varmış… Kötü, hırçın mı hırçın bir şeymiş. Bir gün bu kocakarı, arkasında tek bir hayır bırakmadan ölüyor. Şeytanlar kaptıkları gibi ateş gölüne fırlatmışlar onu. Kadının koruyucu meleği

> bunu görünce düşünmeye koyulmuş: Ah, yaptığı tek bir iyiliği hatırlasam da Tanrıya anlatsam!.. Derken birden hatırlamış, Tanrının huzuruna çıkmış. Bir gün bostanından bir baş soğan koparıp bir dilenciye vermişti, demiş. Tanrı, al o soğanı, göldeki kocakarıya uzat, demiş; ona tutunsun, kurtulmaya çalışsın. Başarırsa, varsın girsin cennete, soğan koparsa, talihine küssün kocakarı… Melek göle koşmuş, soğanı kocakarıya uzatmış: Tutun şuna kadın, demiş, yukarı çıkmaya çalış. Kadın usulca çekmeye başlamış, ama göldeki öbür günahkârlar bunu görünce birlikte kurtulmak için asılmışlar. O da hırçının biri olduğu için başlamış onları tekmelemeye: Sizi değil, beni çekiyorlar. Soğan da sizin değil, benim!.. diye bağırmış. Tam o anda soğan kopmuş, kocakarı yeniden göle düşmüş. O gün bugün gölde yanıyormuş. Melek de ağlayarak çekilmiş gitmiş…" Bu bir mesel Alyoşa; ezberledim onu, çünkü o hırçın mı, hırçın kötü kocakarı benim. Rakitka'ya, bir baş soğanı verdiğimi böbürlenerek söyledim. Ama sana başka türlü anlatıyorum: Ömrümce sadaka olarak topu topu bir baş soğan verdim; yaptığım iyilik bundan ibaret… (Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler* 470-471)

Alyoşa'nın Gruşenka'yla bu görüşmesi ve bir baş soğan meseli bir sonraki bölüm "Celile'nin Kana Şehri"ndeki "çözüm"ü anlamak için önemlidir. Alyoşa Gruşenka'dan sonra doğrudan manastıra gider. Starets'in tabutunun bulunduğu hücreye girer. Dostoyevski Alyoşa'nın o dakikalardaki halini şöyle betimler:

> İçi doluydu, ama duyguları bulanık, karmakarışıktı. Bununla beraber kalbi huzurluydu; hem işin garibi, Alyoşa buna hiç şaşmıyordu. Sevgili ölünün her tarafı kapalı tabutu gene önündeydi. Ama içinde o sabahki sızlatıcı, ağlatıcı, azap veren acıma duygusu kalmamıştı. Tabutun önünde yere kapandı, zihninde ve kalbinde keder değil, sevinç ışığı vardı. Hücrenin pencerelerinden biri açıktı, hava temiz, serinceydi. Alyoşa, "Pencereyi açtıklarına göre, koku çoğalmış…" diye düşündü. Ama daha demin ona o kadar korkunç, utandırıcı görünen bu düşünce şimdi içinde ne üzüntü ne kızgınlık uyandırıyordu. (Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler* 480)

Paisi Pederin tabutun başında *İncil*'i okuduğunu gören Alyoşa hücrenin bir köşesinde diz çöker, duaya başlar. Paisi Pederin *Yuhanna* 2. bölümden Celile'nin Kana şehrindeki düğün hakkında okuduğunu duyar.

> Üçüncü gün Celile'nin Kana Köyü'nde bir düğün vardı. İsa'nın annesi de oradaydı. İsa'yla öğrencileri de düğüne çağrılmışlardı. Şarap tükenince annesi İsa'ya, "Şarapları kalmadı" dedi. İsa, "Anne, benden ne istiyorsun? Benim saatim daha gelmedi" dedi. Annesi hizmet edenlere, "Size ne derse onu yapın"

> dedi. Yahudiler'in geleneksel temizliği için oraya konmuş, her biri seksenle yüz yirmi litre alan altı taş küp vardı. İsa hizmet edenlere, "Küpleri suyla doldurun" dedi. Küpleri ağızlarına kadar doldurdular. Sonra hizmet edenlere, "Şimdi biraz alıp şölen başkanına götürün" dedi. Onlar da götürdüler. Şölen başkanı, şaraba dönüşmüş suyu tattı. Bunun nereden geldiğini bilmiyordu, oysa suyu küpten alan hizmetkârlar biliyorlardı. Şölen başkanı güveyi çağırıp, "Herkes önce iyi şarabı, çok içildikten sonra da kötüsünü sunar" dedi, "Ama sen iyi şarabı şimdiye dek saklamışsın." İsa bu ilk doğaüstü belirtisini Celile'nin Kana Köyü'nde gerçekleştirdi ve yüceliğini gösterdi. Öğrencileri de O'na iman ettiler. (*Yuhanna* 2:1-11, *İncil* 165-166).

Alyoşa bu ayetleri dinlerken aklına şu düşünceler gelir: "İsa ilk mucizesini yaratmak için kederli değil, sevinçli insanlara gitti, sevinçlerinin sönmemesine yardım etti. 'İnsanları seven sevinçlerini de sever…' Bu, ölenin başlıca fikirlerinden biri, her an tekrarladığı bir sözdü." (481) Çocukların ıstırabı ve milyonlarca zayıf günahkâr insanın mutsuzluğu hakkında İvan'ın rahatsız edici düşüncelerinden sonra burada *İncil*'den tam da bu öykünün ve Alyoşa'nın sevinç hakkındaki düşüncelerinin yer alması hiç tesadüf değildir. Bundan sonra Dostoyevski Alyoşa'nın düşüncelerini kesik kesik aktarıyor:

> Yapın… Şu yoksul insanları sevindirin… Düğünlerine yetecek kadar şarap hazırlayamayanlar elbette çok yoksul kişilerdi… Tarihçilerin yazdıklarına göre, Taberiye Gölü kıyısıyla bütün o dolayda aklın almayacağı derecede fakir halk yaşarmış… Ve düğünde bulunan başka büyük bir varlığın, annesinin büyük kalbi, **oğlunun yalnız olağanüstü, dehşet veren görevi yerine getirmek için dünyaya gelmediğini, onu düğünlerine sevgiyle çağıran cahil, cahil ve saf insanların basit, içten eğlencelerine katılabileceğini de biliyordu.** Sakin sakin gülümseyerek, "Saatim henüz gelmedi…" diyordu. (Bunu söylerken kesin annesine gülümsüyordu!) Gerçekten, Onun dünyaya gelişinin nedeni sadece yoksul kişilerin düğünlerine şarap mı sağlamaktı? Yapmıştı işte, anasının dileğini yerine getirmişti… (koyu yazı İ. P.'ye aittir) (Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler* 481-482)

Ansızın Alyoşa kendini başka bir yerde bulur. Büyük masayı, yeni evlileri, misafirleri görür. Ufarak, kuru bir ihtiyar masadan kalkar. O, Starets Zosima'nın ta kendisidir. Alyoşa'yı çağırır. Yaklaşır. Onu eliyle kaldırıp şöyle der:

> — Eğleniyoruz; yeni bir şarap! Yeni, büyük bir sevinç şarabı içiyoruz. Bak, ne çok misafir var. İşte güveyle gelin, işte akıllı sofracı başı yeni şarabın tadına bakıyor. Bana neden öyle şaşkın şaşkın bakıyorsun? Bir soğan verdim

de buraya geldim. Zaten, buradakilerin çoğu yalnız birer ufacık baş soğan verenler… E, işlerimiz nasıl gidiyor? Sen de sessiz, mazlum oğlum, sen de bugün açın birine bir baş soğan vermişsin. Sen de ödevine başla, hayırlı olsun evladım!.. Bizim Güneşi, Onu görüyor musun?

— Korkuyorum… bakamıyorum… diye fısıldadı Alyoşa.

— Korkma. Hepimiz onun azameti, korkunç büyüklüğü önünde eğiliriz, ama merhameti sonsuzdur. Bizleri sevdiği için aramıza katıldı, birlikte eğleniyor, misafirlerin neşesi kaçmasın diye suyu şarap haline getiriyor, yine misafirler bekliyor, ardından daha yenilerini çağırıyor… Sonsuzluğa kadar sürecek böyle, işte yeni şarap getiriyorlar; kapları görüyor musun? (Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler* 483)

Alyoşa heyecanlanır ve uyanır.

Karşısında gene tabut, açık pencere vardı, Paisiy[5] Peder tane tane *İncil* okumaya devam ediyordu. Ama Alyoşa okunanı dinlemiyordu artık, işin garibi, dizüstü uyumuşken şimdi ayaktaydı. Birdenbire, yerden kopmuşçasına tabuta doğru atıldı, hatta farkına varmadan Paisiy Pederi omuzladı da. Öteki bir an başını kitaptan kaldırıp hemen yeniden eğildi, genç adamda olağanüstü bir hal sezmişti. Alyoşa bir an tabuta, içinde üstü örtülü, göğsünde bir ikonla, başında sekiz dallı haç işareti bulunan bir kukuleta ile hareketsiz, upuzun yatan ölüye baktı. Daha bir an önce sesini duymuştu, bu ses hâlâ içindeydi. Alyoşa kulak kesilmiş, sesi yeniden duymak istiyordu… Sonra birdenbire hızla dönerek hücreden çıktı. (Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler* 483)

Dışarıda gecenin sessizliği hüküm sürer. "Yeryüzünün sessizliği göğün sessizliğiyle kucaklaşıyor, toprakla yıldızların sırrı bir an için birleşmiş hissi veriyordu. Alyoşa durduğu yerde seyre doyamıyordu. Sonra ansızın toprağa kapanıverdi." (484) O, ağlayarak toprağı öper, ölene kadar sevmek için ant içer.

Herkese her şeyi bağışlamak, af dilemek istiyordu; ama kendisi için değil, hayır, başkaları hesabına, dünyada işlenen büyük suçlar için… Onun, "Benim için de başkaları af dileyecekler…" sözlerini yeniden duyar gibi oldu. Her geçen an âdeta elle tutulur gibi bir açıklık ve kesinlikle, ruhuna üstündeki gök kubbesi gibi sağlam, sarsılmaz bir şeyin yayıldığını hissediyordu. Sanki içinde bir düşünce vücut buluyor, bir daha ondan ayrılmamak üzere, ömrünün

[5] Çevirmen Nihal Yalaza Taluy "Паисий [Paisi] adını Paisiy olarak aktarmayı tercih etmiştir. Rusçadan aktarım yaparken –ий ile biten soyadların son harfi olan "й"nin yazılmama eğilimi vardır. Nitekim Taluy da bu geleneği takip ederek eserini çevirdiği yazarın adını Достоевский [Dostoyevski] olarak aktarmıştır.

> sonuna kadar yerleşip temelleşiyordu. Zayıf bir delikanlı olarak yere kapanan Alyoşa doğrulduğu zaman sağlam, cenge hazır bir erkekti, bunu geçirdiği vecd anında anlamış, duymuştu. Alyoşa bu hatırayı ömrü boyunca sakladı içinde. Derin bir inançla, "O saat ruhuma biri girdi," diye tekrarladı.
>
> Üç gün sonra manastırdan ayrıldı. Staretzin "dış dünyada yaşamak" emrine uygundu bu zaten. (Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler* 484)

"Celile'nin Kana Şehri" bölümü böylece sona erer. Alyoşa Karamazov *kuşkuların ateşinden* (İvan'la sohbeti, Büyük Engizisyoncu, Starets Zosima'nın ölmesi ve bekleyişinin aksine cesedinin çürümesi) geçip *Hosanna*'sına (Celile'nin Kana Şehri, vecdi, "ruhuna giren Birisi ile karşılaşması") erer. Dostoyevski'nin kendisi de büyük olasılıkla buna benzer bir deneyim yaşamıştır. 1854 yılında inanç bildirgesi, "Mesih'ten daha güzel, derin, hoş, akıllı, cesur ve kâmil bir şey [yoktur]" şeklinde olduysa, *kuşkuların ateşinden* geçtikten sonra bu inancı daha çok kökleşmiş, *Hosanna* olarak nitelendirdiği vecd halini almıştır. Zira *Hosanna*, çarmıha gerilmesinden birkaç gün önce Kudüs'e giren İsa Mesih'i karşılayan halkın hayret dolu haykırışlarıdır.

"Büyük Engizisyoncu"nun rahatsız edici ikileminin bir çözümü, "Celile'nin Kana Şehri" bölümünde Alyoşa'nın gördüğü rüyada gerçekleşir. Bu ikilem, iman yolunda kahramanlık gerektiren Tanrı sevgisi ve kahramanlık gösteremeyen insanların "mutluluğu" (Engizisyoncu'nun anlayışına göre) arasındaki çelişkiden, ayrıca çoğu insana acı çektiren özgürlük ve çoğu insanın özgürlükten mahrum edilmesini gerektiren "mutluluk"tan ibarettir. Bu ikilem birbirine zıt olan şu sorularla ifade edilmektedir: *Senin [Mesih'in] yalnız seçme kimseler, sadece onlar için geldiğin doğru muydu?* ve *Gerçekten, Onun [Mesih'in] dünyaya gelişinin nedeni sadece yoksul kişilerin düğünlerine şarap mı sağlamaktı?* Bu soruların ikisine olumlu cevabın verilmesi mantıksız ve çelişkili bir durumla sonuçlanır. Aslında Hristiyan inancı genel olarak Mesih'in tanrılığı ve insanlığı, tek Tanrı ve Kutsal Üçlük, ilahi takdir ve irade özgürlüğü, Tanrı'nın adaleti ve Tanrı'nın merhameti gibi görünüşte çelişkili olan kavramlara dayanmaktadır. "Büyük Engizisyoncu"nun ikilemi, Hristiyan inancına özgü bir yolla, birbirini dışlayan kavramları gizemli bir şekilde birleştiren bir gerçek olarak kalarak "Celile'nin Kana Şehri" bölümünde çözülmektedir. Dostoyevski'nin bu kavramlardan sadece birini kabul ettiği düşüncesi kaçınılmaz bir şekilde dinî görüşlerinin yanlış ya da eksik anlaşılmasıyla sonuçlanacak.

Bu bakımdan Berdyaev'in Mesih'in aristokratik ruhundan söz etmesini ve Tihomirov'un buna itirazını kısaca ele almak ilginçtir. Berdyaev şöyle yazar:

> Dostoyevski'nin olumlu dini fikirlerini, onun orijinal Hristiyanlık anlayışını, öncelikle Büyük Engizisyon Efsanesi'nde aramak gerekir. Büyük Engizisyon Efsanesi'nde Dostoyevski'nin fikirleri, Zosima ve Alyoşa'nın imgesinden, Bir Yazarın Günlüğü öğretilerinden daha parlak ve daha benzersizdir. Burada, Mesih'in örtülü biçimi Nietzsche'nin Zerdüşt'üne yakındır. Nietzsche de aynı ruhun en yüksek özgürlüğünü, aynı baş döndürücü yüksekliği, aynı aristokratik ruhu tasvir eder. Aslında bu, Dostoyevski'nin Mesih anlayışının henüz işaret edilmemiş orijinal bir özelliğidir. Mesih imgesinin ruh özgürlüğüyle böyle bir özdeşleştirilmesi hiçbir zaman olmamıştır, buna erişmek sadece birkaç kimseye nasip olmuştur. (Berdyaev 168).

Tihomirov Berdyaev'in bu sözlerine, "Yalnızca 'güçlü ve kuvvetli' olan az sayıda insan için gelen Mesih, Dostoyevski'nin Mesihi değildir" (165) diye itiraz eder. Demek ki Tihomirov, Berdyaev'in aristokratik ruh hakkındaki sözlerini aşağıdaki soruların yalnızca ilkine olumlu cevap vermesi olarak yorumlar:

1. *Senin yalnız seçme kimseler, sadece onlar için geldiğin doğru muydu?* Evet

2. *Gerçekten, Onun dünyaya gelişinin nedeni sadece yoksul kişilerin düğünlerine şarap mı sağlamaktı?* Hayır

Ancak Berdyaev aristokratik ruhtan söz ederken gerçekten Dostoyevski'nin Mesih'inin yalnızca "güçlü ve kuvvetli" olan az sayıda insan için geldiğini kastetmiş midir? Yoksa Tihomirov, Berdyaev'in sözlerini yanlış mı yorumlamıştır? Zira aristokratik ruh, Mesih'in ve Hristiyanların zayıf, günahkâr, kötülük yapan insanları sevmemesi anlamına gelmez. Gördüğümüz gibi, Berdyaev Dostoyevski'nin orijinal Hristiyanlık anlayışını öncelikle "Büyük Engizisyoncu"da aramak gerektiğini iddia eder, "Celile'nin Kana Şehri"ni (Zosima ve Alyoşa'nın imgesini) daha az önemli sayar. Bize göre, böyle yaklaşım Dostoyevski'nin inancının anlaşılmasını hayli kısıtlar ama burada Berdyaev'in kişiliği ve felsefesinin özü hesaba katılmalı. Berdyaev'in felsefesinde en yüksek değerler kişilik ve manevi özgürlük olduğu için o her şeyden önce Dostoyevski'nin Mesih'i insanın kişilik olarak manevi özgürlüğüne yüksek değer veren biri olarak betimlediğine dikkat çeker. Mesih'in bu tarafı "Büyük Engizisyoncu"da vurgulanmış ve Engizisyoncu'nun hiç bitmeyen itirazlarına neden olmuştur. Berdyaev burada tamamen Mesih'in tarafındadır ama bu, Mesih'in "yalnız seçme kimseler, sadece onlar için geldiği" anlamına gelmez. Mesih herkes için geldi, ne var ki çağrısına karşılık verenler, dünyevi ekmek yerine cennet ekmeğini seçenler azdır. Mesih'in aristokratik ruhu yadsınamaz, çünkü Mesih'in kendisi yolunun çetin olduğunu ve onu bulanların sayısının az olduğunu defalarca öğretmiştir.

Dar kapıdan girin. Çünkü yıkıma götüren kapı geniş ve yol enlidir. Bu kapıdan girenler çoktur. Oysa yaşama götüren kapı dar, yol da çetindir. Bu yolu bulanlar azdır." (*Matta* 7:13-14, *İncil* 14).

Biri O'na, "Ya Rab" dedi, "Kurtulanların sayısı az mı olacak?" İsa oradakilere şöyle dedi: "Dar kapıdan girmeye gayret edin. Size şunu söyleyeyim, çok kişi içeri girmek isteyecek, ama giremeyecek." (Luka 13:23-24, *İncil* 136).

Dar kapıdan girmeye gayret eden Starets Zosima manastırda iman yolunda kahramanlık gösterdiği için kesinlikle aristokratik ruha sahiptir, buna rağmen kendini günahkâr sayar, "bir baş soğan" verdiği için (kahramanlık gösterdiği için değil) Rab'bin düğün şölenine davet edildiğini söyler. Alyoşa, Zosima'nın öbür rahiplere şöyle öğüt verdiğini hatırlar: "Birbirinizi sevin, Pederler. Bütün Tanrı kullarını sevin. Dış dünyadan ayrılıp buralara kapanmakla öbür insanların üstünde bir kutsallık kazanmadık; tersine, buraya gelen, dünyada herkesten, her şeyden aşağı olduğunu bilerek, bunu kabullenerek gelmiştir…" (214). *Karamazov Kardeşler* romanında Dostoyevski'nin Hristiyanlığı iki sevgiyi birleştiren bir yol olarak algıladığını görüyoruz. Birincisi, Tanrı'yı sevmek ve O'nun yolunda kahramanlık için çaba göstermek; ikincisi, Mesih'in yaptığı gibi, yoksul insanlara gidip sevinç vermek ve Mesih'in yolunda özgür seçim yaparak yükseklere erişse bile kendini üstün görmemek, başkalarından aynı kahramanlığı istememek, sadece olarak her insanı olduğu gibi sevmek ve kabul etmek. Ürün vermek için kendini feda eden "buğday tanesi"nin yolu budur. Ve eğer 1854 yılında Dostoyevski'nin inanç bildirgesi, "Mesih'ten daha güzel, derin, hoş, akıllı, cesur ve kâmil bir şey [yoktur]" şeklinde olduysa, ömrünün sonundaki inanç bildirgesi Alyoşa'nın rüyasında Starets Zosima'nın son sözleri olmuş olabilir: "[Mesih'ten k]orkma. Hepimiz onun azameti, korkunç büyüklüğü önünde eğiliriz, ama merhameti sonsuzdur. Bizleri sevdiği için aramıza katıldı, birlikte eğleniyor, misafirlerin neşesi kaçmasın diye suyu şarap haline getiriyor, yine misafirler bekliyor, ardından daha yenilerini çağırıyor… Sonsuzluğa kadar sürecek böyle…"

Sonuçta Dostoyevski'nin gerçekten çok inançlı bir kişi olduğunu ve inancının Ortodoks Hristiyanlığa aykırı olmadığını söyleyebiliriz. Fakat o, tarihsel Ortodoksluğun dogma ve geleneklerini kabul etmekle yetinmezdi. Berdyaev bu konuda çok doğru söylemiştir:

Dostoyevski, çarmıha gerilmiş gerçeğe, Golgota dinine, yani özgür olanların dinine sadık kalır. Ancak Hristiyanlığın tarihsel kaderi öyle bir kaderdir ki, çarmıha gerilme hakikatine olan bu inanç, Hristiyanlıkta sanki yeni bir kelimeymiş gibi görülüyor. Dostoyevski'nin Hristiyanlığı, Hristiyanlığın orijinal

gerçeğine sadık kalmasına rağmen yeni bir Hristiyanlıktır. Dostoyevski, Hristiyan özgürlüğü anlayışında sanki tarihsel Ortodoksluğun sınırlarının dışına çıkıyor gibi görünür. (163-164).

İsa Mesih'in kişiliğine karşı büyük ilgi, Dostoyevski'nin önceki eserlerine de yansımıştır, ancak son romanı *Karamazov Kardeşler*'de İsa Mesih'le alakalı konular daha derinden ele alınmıştır. Mesih'in gelişiyle ilgili şu iki soru özellikle önemlidir: *Senin [Mesih'in] yalnız seçme kimseler, sadece onlar için geldiğin doğru muydu?* ve *Gerçekten, Onun [Mesih'in] dünyaya gelişinin nedeni sadece yoksul kişilerin düğünlerine şarap mı sağlamaktı?* Gördüğümüz gibi, bu soruların cevabını ararken Dostoyevski Mesih'in insanlara karşı ilahi sevgisinin sonsuz insaniyetini, insanın Tanrı yolunu izleyebilmesini sağlayan sonsuz ilahi merhameti benzersiz bir derinliğiyle hissetmiş ve ifade etmiştir.

## KAYNAKÇA


Dostoyevski, F. M. *Karamazov Kardeşler*. Çev. Nihal Yalaza Taluy. 22. Basım. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2020.

*İncil*. İstanbul: Kitabı Mukaddes Şirketi, 2016.

Бердяев, Николай. *Миросозерцание Достоевского*. Прага: The YMCA PRESS Ltd., 1923 (https://fedordostoevsky.ru/research/literary/017/ son erişim 18.07.2021)

Berdyaev, Nikolay. *Dostoyevski'nin Dünya Görüşü*. Çev. Kasım Müminoğlu, Ankara: Hece Yayınları , 2021.

Волкова Е. А., Фролова Е. В., Лихорадова И. Н. "История формирования и эволюции религиозных взглядов Ф.М. Достоевского". *Известия Волгоградского государственного педагогического университета 125*, №2 (2018): 185-190

Достоевский Ф. М. *Полное собрание сочинений в тридцати томах*. Том XXVII. Ленинград: Наука, 1984.

Достоевский Ф. М. *Полное собрание сочинений в тридцати томах*. Том XXVIII, книга 1. Ленинград: Наука, 1985.

Ермилова, Г. Г. "Христология Достоевского". *Достоевский и мировая культура : альманах*. Гл. ред. К. А. Степанян. № 13. СПб. : Серебряный век, 1999: 37-44.

Тихомиров, Б. Н. "Христос и истина в поэме Ивана Карамазова "Великий Инквизитор"". *Достоевский и мировая культура : альманах*. Гл. ред. К. А. Степанян. № 13. СПб. : Серебряный век, 1999: 147-77.

Nurcan Özkaplan Yurdakul

# DOSTOYEVSKİ VE BİZ

## Dostoyevski ile Nereden Tanışıyoruz ya da Ruslar Bizim Neyimiz Oluyor?

Bizim neslimiz Soğuk Savaş yıllarının soğuk ve uzun kış gecelerini, özellikle elektrik kesildiği zamanlarda -ki pek sık kesilirdi- büyüklerimizin dizi dibinde masallar kadar seferberlik hatıralarını da dinleyerek geçirmiştir. Seferberlik hikâyelerini anlatacak, çocukluğu seferberlikte geçmiş büyük annelerimizin veya halalarımızın henüz hayatta olmaları şüphesiz önemliydi. Ancak onların muhayyilesine masallar yerine bu hikâyeleri çağrıştıran, *Urus* ve *Kazak* askerlerini sobalarımızın başına çağıran şey, Rus işgali altında geçen çocukluklarından başka pilli radyolardan taşan *Sovyet tehdidi* idi. Radyolara göre Rusların uzun menzilli füzeleri vardı; bizim Kırım, Kefe, Köstence, Varna, Bakü ve anmaya dillerin varmadığı daha nice şehirlerimiz artık onların yedindeydi, oradan fırlatacakları füzeler bizim şehirlerimizde ve evlerimizde maazallah kıyameti koparacaktı, bereket *dostumuz Amerika* vardı… Ne Ruslar füze attılar ne kıyamet koptu ne de Amerika bizi korudu…

Bu ruh halimizin yanında tarih derslerinde okuduğumuz, biri bitmeden diğeri başlayan Osmanlı-Rus savaşları, kütüphanemizde bekleyen cilt cilt Dostoyevski, Tolstoy, Puşkin, Gogol tercümeleri ile uzun yıllar aramıza girdi. Masal[1] ve seferberlik hiâyeleri anlatan büyük anne ve halalarımızın tek tek aramızdan ayrılmalarından sonra uzun kış gecelerini geçirmek için onların yerini, belki, tutabilecek kitaplar vardı. Böylece ellerimiz titreye titreye, içimize sinmeye sinmeye Batı klasiklerinden sonra bu ciltlere uzandık. Bu yazarlar bize Goethe, Dickens, Balzac ve hatta Hugo'dan bile daha yakındı. Onların eserleri neredeyse *türkülerimiz* gibi *ana sütü gibi helal, ana sütü gibi temiz*di. Onların da uzun kış gecelerinde, gaz lambasının ışığında çocuklara bir taraftan masal anlatıp bir taraftan çorap ören, çorap yamalayan büyük anneleri, halaları yerine aslında köle olan dadıları vardı. Onların

[1] Nazım Hikmet, *Masallar*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2002. Büyük annelerimizden dinlediğim masalların tadına yazılı edebiyatımızda ilk defa Nâzım Hikmet'in masallarında vardım. Belli ki ataları Polonyalı olan ve İstanbullu bir Paşazade Nâzım da büyüklerinden bu masalları dinlemiş. Aynı memeden süt emmek gibi aynı masalları dinleyerek büyüyen çocukların kardeşliğini düşündürür bu benzeyiş. Bu hikâyeleri benim Doğu Karadenizli büyükannelerimden dinlediğim şekliyle kelimesi kelimesine benzer kılan şey şüphesiz bizim üzerinde neredeyse hiç çalışmadığımız sözlü kültürümüzdür. Nâzım'ın anlattığı masallar toplumumuzda hak ettiği ilgi ve heyecanı neden yaratmaz? İhtimal bugün bu kitapları çocuklarına alan anne-babalar bu sözlü kültürün kıymeti ile hatta bu kültürle ilgili değildir, ilgili olanlar da bu kitapları çocuklarına *Nâzım* isminin zihinlere kazılan ötekiliği nedeniyle almıyordur. Yoksa Batılılaşma ve modernleşme karşısında bizi ikiye ayıran tavır anneleri ve de çocukları ayırmaya devam mı etmektedir?

da *orak biçen köylü* kızları *tarla dönüşü* türküler söylüyorlardı ki Tolstoy'a göre gerçek sanat ancak bu türkülerde aranabilirdi.[2] Onların da türkülerinde *suya giden kızları* vardı.[3] Onların da önlerinde "Batı dost mu düşman mı?" ya da "Batıya benzemeli mi yoksa ondan uzak mı durmalı?" diye cevaplamaları gereken acayip soruları vardı. Onlar da ne yapsalar bu sorulara bir türlü cevap bulamıyorlar, onlar da Batının indinde bir yerde *barbardı*. Ne Peterburg şehrini inşa etmiş olmaları, ne devasa konser ve balo salonları, ne dünya edebiyatını edebiyat yapan büyük yazarların cilt cilt eserleri ne de Rus taşrasını resmeden muazzam ressamları ve dünyaca ünlü bale eserleri bu *iftiranın* lekesini bir türlü azaltamıyordu.

1798'de Mısır'a girerek İmparatorluğumuzun ilk çivisini çeken Napolyon, 1812'de onların da Moskova'sını yakıp yıkmış, taş üstünde taş bırakmamış ancak kendisini de batırmıştır. Bir farkla ki bizde devlet adamları dâhil aydınların dikkatlerini Batıya çeviren Napolyon savaşları, onların Petro'dan beri Batıdan ilk kez şüphe etmelerine ve Yakın Doğuya, köklerine yani *Memalik-i Mahrusa*'mıza yönelmelerine sebep olmuştur. XIX. Yüzyıl boyunca bitmek tükenmek bitmeyen Osmanlı-Rus savaşları, Rus aydınları için Ortodoksluklarını tevarüs ettikleri Bizans ülkesinde kimliklerini, köklerini ve akrabalarını aramayı temsil ediyordu. Bizim seferberlik hikâyelerinde karşımıza çıkan *Urusların ve Kazakların* Rus aydının ve özellikle Dostoyevski'nin zihnindeki karşılığı böyle bir şeydir.

## 1812 Çocukları, Rusya Aydınının Yakın Doğu Melankolisi ya da Türk ve İslam Karşıtı Dostoyevski

Dostoyevski gibi bir yazarın siyasi fikirlerini incelemek, Ahmet Haşim'in dediği gibi şiirde anlam aramak, eti için bülbülü öldürmeye benzer[4] mi, diye düşünmeden edemiyor insan. Yazarın siyasi görüşlerini okurken Haşim'in bu sözünü hatırlayarak teselli bulmaya çalışsam da seferberlik hikâyeleri dinleyerek büyümüş bizim nesiller için Dostoyevski'nin Türkler hakkındaki tutumu ve siyasi görüşleri onun dehası ile aramızı açar. Bereket, görgüsü, tecrübesi, eğitimi, kültürü Dostoyevski'ye göre çok çok daha kapsamlı olan bilge Tolstoy vardır ve gelir sık sık aramızı bulur. Tolstoy gerek Slavistlere yönelik eleştirileri ile gerek Kafkas akrabalarımıza olan sevgi ve saygısı[5] ile

---

[2] Leo Tolstoy, *What is Art?*, çev. Aylmer Maude, Walter Scott, Londra, 1898, s. 7. Rusya'da yasaklanan ve sansürsüz olarak ilk defa 1898'de İngiltere'de basılabilen bu kitap Türkçeye ancak 2007'de çevrilmiştir.

[3] Orlando Figes, *Nataşa'nın Dansı, Rusya'nın Kültür Tarihi*, çev. F. Dereli, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2018, s. 120.

[4] Ahmet Haşim (2010). *Bütün Şiirleri*. Haz. İnci Enginün-Zeynep Kerman, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2010, s. 66.

[5] Dedesinin Rusya'nın İstanbul Büyükelçisi olması, kendisinin Altın Ordu Devletinden baki kalan seçkinler tarafından 1799'da kurulmuş Kazan Üniversitesinde eğitim almış olması muhtemelen Tolstoy'un Osmanlı ve İslam'a ilişkin algılarını farklılaştıran ve onu Dostoyevski'den ayıran özelliklerinden bazılarıdır.

Dedem Korkut gibi gelir ve sanki özellikle biz Türk okurlarına şöyle der: *Görüyorsunuz haklı olarak çok öfkeli, milletinin haysiyeti adına kalbi çok kırık, uymayın siz ona! Bu kalp kırıklığının gerekçeleri ve çareleri sizin de kalp kırıklıklarınıza merhem olacaktır.* Milletine karşı Rus devleti ve aydınının takındığı tutum Dostoyevski'nin kalbini en çok kıran şeydir. Gogol'ün Ölü *Canlar*'da yazdığı ve İsmet Özel'in *benim adım insanların hizasına yazıldı*,[6] dizesinin çağrıştırdığı gibi Rus mujiklerinin ismi *hayvanların hizasına yazılmıştır*. Dostoyevski aydınlarla ve devletle hesaplaşmaya çalışsa da evde/Rusya'da yapabilecekleri sınırlıdır, o da öfkesini dışarı taşırır, Nasreddin Hoca'nın ironi ettiği gibi *yüzüğü evde kaybedip dışarıda arar*. Ya da Rusların gördüğü ötekileştirilmenin sebebinin Ortodoksluklukları olduğunu görür. Hannah Arendt'in *Yahudi olması sebebiyle şiddet gördüğü için* Yahudi kimliğinin altını çizmek zorunda kaldığı gibi,[7] Dostoyevski dünyanın karşısına ısrarla Ortodoks elbisesi ile çıkar.

Siyasi duruşuna ilişkin hakkında yapılan tüm analizlerin vardığı nokta Dostoyevski'nin bir Rus milliyetçisi olduğu yönündedir. Ülkelerinin büyüme, genişleme istikametinde karşısında olduğunu düşündükleri herkese husumet duyan milliyetçiler gibi o da Avrupalılara, Türklere ve Yahudilere husumet duyar. Misal *Karamazov Kardeşler*'in babaları Fyodor Pavloviç'in *kötü yola düşmesinin* sebeplerinden biri Odessa'da Yahudilerle ünsiyet kurmasıdır. Yahudilerden çıfıtlar, çıfıtçıklar, çıfıt bozuntuları ve Çıfıt yavruları[8] olarak bahsedişi bir nefret taşması halini gösterir. Onun tüm milliyetçi taşkınlıklarını *hoş göremesek* de tahammül edip anlamaya çalışarak XIX. Yüzyılın en büyük düşünürlerinden Dostoyevski'nin düşünce ve anlam dünyamıza muazzam katkılarına minnet duymaya devam edebilir, onun ecza dolabından altığımız reçetelerle kendi Doğulu yaralarımıza teşhis koyabiliriz.

Dostoyevski Türk ve İslam karşıtı mıydı, sorusunu kestirmeden cevaplamak kolay bir şey olamaz. Ancak Türklere ve tüm Batıya karşı olmaktansa, ona Rusya'dan ve Rus siyasetinden ve kendi dininden yanaydı, denilebilir. Batılılara Hıristiyanlıktan vazgeçmiş olmaları, materyalistlikleri ve en çok da Rusların Batı hayranlıkları sebepleriyle karşıdır, Türklere ise Ortodoksları ve Slavları kendi egemenlikleri altında tuttukları ve Rusya'nın dünya devletleri arasına girişini geciktirdikleri için. Çünkü Rusya'nın Knezlikten dükalığa dahi geçmesi için Altın Ordu Devleti'nin vassallığından çıkması, bir devlet olabilmesi için de Altın Ordu Devleti'nin yıkılması gerekir.

Dostoyevski'ye ve pek çok Rusa göre Rus kimliğinin temel kimlik ögesi

6 İsmet Özel, *Erbain*, Çıdam Yayınları, İstanbul 1987, s. 61.
7 Joseph Betz, "An Introduction to the Thought of Hannah Arendt," *Transactions of the Charles S. Peirce Society* 28 (3), (1992), s.379- 422.
8 Fyodor Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, çev. N. Yalaza Taluy, İstanbul 2007, s. 103.

olan Ortodoksluğun haysiyetinin kurtulması Osmanlı idaresinde ve himayesinde olan Ortodoksların özgürleşmesiyle mümkündür. Rusya'nın sıcak denizlere inen yolları bizim topraklarımızdan geçer. Rus milliyetçilerinin ve Rus Devletinin kendilerine yazdıkları veya inandıkları tarih için tüm bunların ve daha fazlasının olması gerekir, özetle tarih Ruslarla Osmanlıları/Türkleri hep karşı karşıya getirir. Türk milliyetçiliğinin Yusuf Akçura gibi öncülerinin, modern Osmanlı tarihçiliğini kuran Zeki Velidi Togan, Halil İnalcık, Kemal Karpat, İlber Ortaylı ve daha niceleri gibi büyük isimlerin Rusya'nın işgaline giren topraklardan gelen muhacir ailelerden çıkması tesadüf olabilir mi? Halide Edip'in *Yeni Turan* adlı eseri, bilinen *Turancılığın* değil Rusya'nın Asyalı ve Kafkas asıllı akrabalarımızla coğrafi ve siyasi olarak nasıl aramıza girdiğinin feryadı gibidir. Romandan anladığımıza göre Rus yayılmacılığı, has insan kaynaklarımızla aramıza girmiştir,[9] tıpkı Osmanlılığımızı bir tarafa bırakmamızı temsil eden milliyetçiliğin Kürtlerle aramıza girmesi gibi.[10]

1812'de Moskova'nın Napolyon işgali ile yıkımı, Rusların bu ağır trajedisi; Rusya'da yeni bir neslin, *1812 Çocukları*nın doğum sancısıdır.[11] Babası Borodino Savunmasında bulunmuş, annesi Napolyon'un Moskova işgalinden kaçarak kurtulmuş olan Dostoyevski hem o neslin hem kendisinin *kahramanı Puşkin*'in himayesinde yetişen *Gogol'ün Palto'sundan çıkar*.[12] Tolstoy şaheseri *Savaş ve Barış*'ta 1812 tarihinin Rusya için ne demek olduğunu yazar. Tolstoy'a göre; Rusya bu zaferi, Rusça konuşmayan, düşmanın kültürüne batmış soylu süvarilerine ve komutanlarına değil, kahramanca savaşan ve işgalci Napolyon'un askerlerine saman dahi satmayan ve tek kelime Frenkçe bilmeyen serflerine borçludur.[13] Tolstoy'dan benim anladığım, Kuvayımilliye bizim için neyse Borodino ve Moskova Savunmaları da Ruslar için odur.

Serflerin kahramanca direnişinden etkilenen bir kısım subaylar ve aydınlar yani Dekabristler Slav milliyetçiliğinin öncüsü olur. Yakın arkadaşı Dekabrist *züppe* Pyotr Çadayev'in İlk Felsefi Mektup adlı eserinde, *Başkalarının peşinden koşmayı bırakmanın zamanı geldi…kendimizi olduğu gibi anlamalı*

---

9 Halide Edip, *Yeni Turan*, Tanin Matbbası, İstanbul 1329.

10 Celadet Bedirhan, *Bir Kürt Aydınından Mustafa Kemal'e Mektup, Celadet Bedirhan'dan Türkiye Reisicumhuru Mustafa Kemal Paşa Hazretlerine Mektup*, 8 Kanunisani 1933. Celadet Bedirhan'ın Mustafa Kemal Paşa'ya gönderdiği mektup, Milliyetçiliğin Osmanlılıktan ne surette koptuğuna yönelik tespitler ve bu kopuşun telafisine yönelik tavsiyelerle doludur. Ona göre genç Cumhuriyetin kurucusu Mustafa Kemal Paşa, İttihatçılarla pek çok konuda çatışsa da devlet, ırk temelli milliyetçilik dâhil bazı kurum ve refleksleri İttihat ve Terakki'den tevarüs etmiştir.

11 Figes, *Nataşa'nın Dansı*, s. 93.

12 Puşkin'in eserlerini Dostoyevski'ye annesi Maria takdim eder. Maria ile Puşkin' in ölümünün ardı ardına gerçekleşmesi ve Puşkin'in namusu uğruna *züppe* bir Fransızla girdiği düello sebebiyle ölmesi onu Dosyoyevski'nin nazarında kahramanlaştırır. Judith Gunn, *Dostoevsky: A Life of Contradiction*, Amberly Publishing, London 2016, s. 15-20.

13 Leo Tolstoy, *War and Peace*, çev. L.ve A. Maude, Oxford 1998, Figes, a.g.e., s.117.

*ve yalan söylemeyi bırakıp gerçeği aramalıyız*, itirafı; Rusçayı ancak dadısından masal dinleyerek öğrenen Puşkin'in büyüdüğü Rusya'da yepyeni bir şeydir. Batı karşıtlığı olarak ortaya çıkan ve Doğuya ve köklerine yönelen Rus aydınları için Moskova Rusların öz, *Avrupa şehirlerinin kaba bir kopyası*, Rusların eti ve kanı üzerine kurulmuş *Peterburg*[14] ise artık üvey annesidir.

Bir çeşit *hemşehri* olduğumuz Ruslarla- onlar da Asyalı bir kavimdi- birlikte ne kadar yol yürüdüğümüz ve yollarımızın ne zaman ayrıldığı kendi tarihini Alman oryantalistlerin Çin kaynakları üzerinde yaptıkları incelemelerden öğrenen Türkler için elan cevaplanması mümkün bir soru değildir. XIV. Yüzyılda zorla Ortodokslaştırılan pagan Ruslar arasında adına ister Tatar ister Çerkez densin Müslüman Türkler de vardır.[15] Kesin olan şey ise 1812'den sonra Devlet-i Aliye'nin Ortodoks tebaasının Rusların akrabaları oluşunu Dostoyevski dâhil pek çok Rus milliyetçisinin bir ülkü olarak algılamalarıdır. Kayıp ruhlarını arayacakları yer de Rusya'nın derinliklerinden başka Yakın Doğudur. Rusya'nın bu yönelimini takiben Ortodoks tebaamız Rusya'dan başka uluslararası siyasetin[16] ve özellikle İngiltere'nin de hedefi haline gelir.[17] Hemşehriliğimiz ve hatta akrabalığımıza Rus kültür tarihine ilişkin yaptığı dev çalışma ile Figes şahitlik eder. Ona göre Ruslar da *Cengiz Han'ın vârisleridir* ve Çarlık Rusya'nın devlet kumaşında Altın Ordu Devleti'nin harcı vardır.[18]

Dostoyevski Batı yerine Doğuyu, yerleşik kilise yerine manastırları önceleyen XIX. Yüzyıl Rus aydınlarının neredeyse başında gelir. Rus aydınları 1812'den sonra Ortodoks inancında İslam tasavvufunu andıran beş yüz yıldır özlem duyulan Staretslik kurumunun ihyasına yönelir.[19] *Karamazov Kardeşler*'de geniş yer verilen bu kurumun, Hıristiyan Doğu'da özellikle Sina

---

[14] Figes, A.g.e., s. 157-163.

[15] Figes, A.g.e., s. 131-152.

[16] Nurcan Özkaplan Yurdakul (hurriyetdailynews.com); Baykan Sezer, "Doğu Batı Çatışmasında Yunanlılığın Yeri", Doğu-Batı İlişkileri Açısından Batı Tarımı, İstanbul 1990, s. 105-138.

[17] Cevdet Paşa, *Tarih-i Cevdet,* I. Cilt, Türk Tarih Kurumu, Ankara 2018, s. 286-287. Büyük Petro'nun tayin ettiği Rusya'nın sıcak denizlere inme siyasetinin fiiliyata geçmesi 1783'te Kırım Hanlığı topraklarının Rusya'ya katılması ile başlar, 1812'de aydınların Yakın Doğu'ya ilgisi ile ivme kazanır. Osmanlı İmparatorluğu'nun kaybettiği her toprak Rusya'nın vergi gelirlerini artırır ve savaş gücünü takviye eder. Cevdet Paşa'nın Kırım Hanlığı üzerinden gelen vergi gelirlerinin artışını, *Devlet Giray Hân Olduğu ve Rusyaluyu Harac-güzâr Ettiği,* başlığı ile vermektedir., Aynı eserde Prut Muharebesi'nden sonraki yıllarda ise Rusya'nın güneye ilerleyişi ile Devlet-i Aliyye'nin ne surette sıkıntıya duçar olmaya başladığı anlatılmaktadır. Bkz. *A.g.e,* s. 64-67; Karacaoğlan'ın *Hazır ol vaktine Nemçe Kralı,* dizesiyle başlayan koşmasının ikinci dörtlüğü Viyana'ya sefere giden Osmanlı ordusunun hangi askerleri içerdiği hakkındadır. *Yetmişbin var siyah postal giyecek/Seksen bin var Allah Allah diyecek/ Doksan bin var tatlı cana kıyacak/ Yüz bini de Tatar Han'dan geliyor.* Bahsi geçen üç yüz kırk bin kişilik ordunun yüz bininin Tatar Hanlığından geliyor olması bilgisinin istatistiki değeri sorguya ispata muhtaçtır. Ancak gene de bu dörtlük Kırım Hanlığının Osmanlı ordusuna katkısının toplumun zihnindeki yeri hakkında fikir vermektedir. Kırım Hanlığı ve hanlığın nüfuz bölgesinin Rusya'nın yedine geçmesiyle Osmanlı'nın kaybı Rusya'nın kazancı olur. Haz. Müjgan Canbur, *Karacaoğlan, Şiirler*, Milli Eğitim Basımevi, Ankara, 1973, s. 322-323.

[18] Figes, A.g.e., s. 331.

[19] L. Stanton, *The Optina Pustyn Monastery in the Russian Literary Imagination: Iconic Vision in Works by Dostoevsky, Gogol, Tolstoy and Others*, Peter Lang Inc., New York 1995, s. 63-64.

ve Aynaroz'da bin yıllık bir geçmişe sahip olduğu, *Rusya'nın geçirdiği çeşitli yıkımlar, Tatar istilası, iç karışıklıklar ve İstanbul'un fethinden sonra Doğu ile ilişkilerin kesilmesi* sonucu ortadan kalktığı esefle kaydedilir. Kitapta Doğu olarak zikredilen bölge Suriye ve çevresidir.

Kitapta Staretslerin Suriye'ye ve Kudüs'e hac ziyaretleri konu edilir.[20] *Starets; ruhunuzu, iradenizi alıp kendi ruhuna, kendi iradesine bağlayan adamdır* ama *papazlar gibi günah çıkarma yetkileri yoktur*.[21] Bu özellikleri ile Ortodoks Sufiler olan Staretsler tasavvuftaki mürşitleri çağrıştırır. Kilise mensupları ile manastır mensupları Staretsler arasında geçen bir tartışmada kilise mensupları onları yenilikçilikle ve *Türklerle*/Osmanlılarla yaşadıkları için bozulmakla şöyle suçlarlar: *Biz eski usul üzerinden gidiyoruz; her çıkan yeniliğe ayak uyduracak değiliz, onlar kadar bizim de ermişlerimiz var. Onlar orada Türk boyunduruğu altında kala kala her şeyi unutmuşlar. Hangi saf Hıristiyanlığın sözünü ediyorsunuz, kilisede çanları bile yokmuş…*Uzayıp giden bu tartışmalarda Dostoyevski'nin gönlünün Staretslerden yana olduğu görülür.[22] Onun eserlerinde *Ruhun selameti için Kudüs*'e veya Mısır'a gidilir.[23]

*Ecinniler*'in Liberal Trofimoviç'i dahi Mısır ve Filistin'e seyahat eder.[24] Aydınların ve din adamlarının bölgeye olan bu merakının Rus siyasileri tarafından araçsallaştırıldığı görülür.[25] Günümüzde Rusya'nın Suriye ve çevresine yönelik dış politikasına ışık tutacak ya da *Rusya'nın Suriye'de ne işi var* sorusuna cevap aranabilecek değerdeki bu ilgi XIX. Yüzyıl boyunca Rus dış politikasına yön verir.

Tıpkı Ruslar dâhil tüm Hıristiyan dünyanın Müslümanları Türk sayması gibi Dostoyevski Rus olmakla Ortodoks olmayı bir sayar, bunun gereği de bu yüzyıl için Slavist olmaktır. Öyle ki ona göre *bir zındık Rus olamaz,* hatta zındık hemen Rus olmaktan çıkar.[26] Trofimoviç'le Şatov arasında geçen bir diyalog daha da çarpıcıdır. Şatov *Rusya'ya, Rus Ortodoksluğuna* ve İsa'nın vücuduna inanıyorum. Onun yeniden gelişinin Rusya'da olacağına inanıyorum… İnanıyorum…der. Trofimoviç'in *Tanrıya inanıyor musunuz,* sorusu üzerine, Şatov, İna…nacağım, diye kekeler. Ateist olduğunu anladığımız Şatov dahi Ortodokstur. *Roma'da vazedilen İsa, şeytanın üçüncü iğvasına uğramış bir* İsa'dır. *Yeryüzü saltanatından vazgeçmeyen bir İsa telkin eden Katoliklik* aslında İsa aleyhtarlığını da ilân *etmiş böylelikle de bütün Batı dünyasını*

---

[20] Dostoyevski, *Karamamozov Kardeşler,* s. 47-48.
[21] Dostoyevski, *Karamamozov Kardeşler,* s. 42
[22] Dostoyevski, *Karamamozov Kardeşler,* s. 467-469.
[23] Dostoyevski, *Karamamozov Kardeşler*, s. 187, 190.
[24] Fyodor Mihayloviç Dostoyevski, *Ecinniler I*, çev. Ahmet Muhip Dıranas, Millî Eğitim Basımevi, İstanbul, 1958, s. 54.
[25] Pınar Üre, "İmparatorluk Rus Filistin Ortodoks Cemiyeti ve 1882-1914 Yıllarında Filistin ve Suriye'de Rus Şarkıyatçılar", *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi* (2019 Bahar), Sayı: 30, s. 79-98
[26] Dostoyevski, *Ecinniler II,* s. 52.

*mahvetmiştir. Fransa, Roma'nın iğrenç Tanrısını redd*etmiş *yenisini ise bulamamış, bu yüzden de ıstırap içinde* kıvranmaktadır. [27]

Bütün bunlar Dostoyevski'nin, Türk/Müslüman karşıtı olmadan çok daha önce Batı/Katolisizm ve hatta Protestan karşıtlığına verilebilecek örneklerden bazılarıdır. Onun Katolisizm karşıtlığının aile tarihi ile ilgisi yeterince araştırılmış bir konu değildir. Ukrayna Klisesi/Uniate Church mensubu olan ataları, bu kilisenin Roma Katolik Kilisesi ile birleşme ve Papanın otoritesini kabul etme karşılığında Ortodoks ibadet ritüellerini yerine getirme şartını *dinden çıkma* sayarak bunu reddeder ve asalet unvanlarını yitirir. 1828'de babası Dr. Dostoyevski'nin unvanlarını geri aldıktan sonra ancak mülk edinme ve hizmetçi çalıştırma hakkı kazandığı ve yoksulluktan kurtulduğu görülür.[28] Ailenin fakirleşmesine sebep olan Katolik baskının çocuk Fyodor'un gelecekteki siyasi görüşlerini etkilediği düşünülebilir.

Yukarıda *Ecinniler* romanı içinde incelenen Ortodoksluğa ve Slavizme ilişkin görüşlerini *Bir Yazarın Günlüğü* kitabında bir adım daha ileri götüren Dostoyevski, sadece Ortodoksluğun gerçek Hıristiyanlığı temsil ettiğini iddia ederek Ruslara, insanlığı kurtarma misyonu biçer.[29] Başka bir ifade ile insanlığın geleceği hakkında Ruslara sorumluluk yükler. Ona göre; *kendine özgü sağduyusu ve ağırbaşlılığıyla Rus halkının dehası, evrensel insanlık ülküsünden yana çıkmaya, bütün milletler arasında belki de en yatkın olanıdır; çünkü Rus halkının tutumu karşıtlıkları bağışlayan, birbirine benzemekliklere hayat hakkı tanıyan, aykırılıkları hoş gören bir tutumdur;* Ruslar çelişkileri yumuşatmaya, insanlar arasında kardeşlik bağlarını canlı tutmaya eğilimlidir. Ekonomik bir özellik değil, ahlaki bir özelliktir bu. Rus halkının bu yanını inkâr edebilir miyiz?[30]

Dostoyevski'nin iddia ettiği ahlakı, dehası ve kültürü ile Rusların farklı kültürlerden insanların birlikte yaşamasını mümkün kılıp kılmayacağı aslında test edilmiş bir durum değildir. Ancak Ruslara biçilen bu sorumluluğu, aydınların bu desteğini Rus siyaseti bir fırsata çevirmiş, sanki *baş üstüne* demiş, Rus yayılmacılığı almış yürümüş, Balkanlar'dan Kafkasya'ya oradan Yakın Doğuya ilerleyerek en çok da Müslüman olsun Gayrimüslim olsun Osmanlı tebaasının canını yakmıştır. Onun Puşkin üzerine olan konuşmasında Rus siyasileri ile Rus kültürünü birbirinden ayırarak konuştuğunu düşünmek, doğru olacaktır. Yoksa bahsi geçen Rus kültürü dış politika ha-

---

27 Dostoyevski, *Ecinniler II,* s. 57., Dostoyevski'ye göre Ruslar *"Tanrıyı kendinde taşıyan" yeni Tanrı adına dünyayı kurtarmaya ve korumaya nasibi olan yeni kelâmın ve hayatın anahtarlarını elinde tutan millet*tir. *Ecinniler II*, s. 49.

28 Gunn, A.g.e., s. 2-8.

29 Fyodor Mihayloviç Dostoyevski, *Bir Yazarın Günlüğü*, çev. Kayhan Yükseler, İstanbul 2001, s. 641-646.

30 Fyodor Mihayloviç Dostoyevski, *Puşkin Üzerine Konuşmalar,* çev. Tektaş Ağaoğlu, İletişim Yayınları, İstanbul 2009, s. 19.

ricinde de Rus siyasetine sirayet edememiştir. Rus devlet geleneğinin gerek XIX. Yüzyılda gerek devamındaki Sovyet döneminde farklılıkları birlikte yaşatacak kültür ve kurumlara sahip olmadığı, her iki devirde de cebrî bir *Ruslaştırma*nın[31] hep yürürlükte olduğu açıktır.[32]

Rus kültürünü tanımlarken Dostoyevski'nin kullandığı *karşıtlıkları bağışlayan, birbirine benzemekliklere hayat hakkı tanıyan, aykırılıkları hoş gören* kavramlar üzerinde durmak gerekir. *Hoşgörü* çerçevesinde davranan bir kişi bugün hoş gördüğünü, yarın hor görebilir. Farklılıklara saygı gösterilebilir, en fazla tahammül edilebilir, hoş görmek hatta *bağışlamak* düpedüz üstenci bir tutumdur. Bizde Osmanlı siyasi kültürünü değerlendirirken özellikle *Osmanlıyı çok seven ve onunla iftihar edenlerin* acemice ve naifçe diline pelesenk ettikleri *hoş görme* garabetinin nereden ve ne zaman ortaya çıktığı bilinmemektedir. 600 yıl iyisiyle kötüsüyle neredeyse yetmiş iki milletin birlikte yaşamasını mümkün kılan Osmanlı Zimmi Hukukunun[33] böyle öznel bir kelimeye nasıl indirgendiği ayrı bir çalışmanın konusudur. Ancak bu indirgemeyi, kendince iyi niyetle, Marie Arouet Voltaire'in (1694–1778) icat ettiği ihtimal dâhilindedir. Voltaire'in Osmanlı'da kiliselerin özerk konumunu tanımlarken sarf ettiği *bu sistemin Avrupalı/bizim cahillerin zannettiği gibi bir zulüm değil, Türklerin hoşgörülerinin bir ispatı olduğu* [34] söylemi, Osmanlının siyasi anlayış becerisini teslim etmekle beraber bu sistemin ne olduğunu kavramaktan uzaktır. Zira Osmanlılar başka din ve milletlerin de meskûn olduğu imparatorluklarını idare ederken *hoşgörü* ile değil en güçlü sultanlarının bile güç kullanma erkini sınırlayabilen hukuki ve idari bir düstur üzere davranırlar.[35]

---

31 Theodore R. Weeks, *Nation and State in Late Imperial Russia: Nationalism and Russification on the Western Frontier, 1863-1914*, Northern Illinois University Press, 1996.

32 Michael Clark, "Jewish Identity in British Politics: The Case of the First Jewish MPs, 1858–87," Jewish Social Studies, V. 8, 2007, s. 111-112. Clark'ın Avam Kamarası'nın yasama tartışmalarına dayandırdığı ve Yahudi milletvekillerinin Tuna Vilayetlerinde, Yahudilerin emniyeti için Rus yayılmacılığına karşı Osmanlı İdaresinin devamı yönünde yasamayı etkileme çabaları Rus siyasetinin ilerleyişinden Yahudilerin duyduğu endişeyi göstermektedir.

33 Benjamin Braude, and Bernard Lewis, ed., *Christians, and Jews in the Ottoman Empire I-II*, Holmes & Meier Pub, New York, 1982.

34 …They afterwards continued to be subject to the Greek empire; and when the Turks made themselves masters of Constantinople, were governed and oppressed by particular princes; at length they were totally subjected by the Padishah, or Turkish emperor, who now granted them an investiture. The Hospodar, or Waiwod, chosen by the Ottoman Porte to govern these provinces, is always a Christian of the Greek church. The Turks, by this choice, give a proof of their toleration, while our ignorant declaimers are accusing them of persecution. The prince, nominated by the Porte, is tributary to, or rather farms these countries of the grand seignior; this dignity being always conferred on the best bidder, or him who makes the greatest presents to the vizier, in like manner as the Greek patriarch, at Constantinople…", François-Marie Arouet Voltaire, *The History of Peter the Great Emperor of Russia*, Johnson & Son, Manchester, MDCCCXLV, s. 43.

35 Halide Edip, *Conflicts of East and West in Turkey,* Haz. Shaikh Muhammad Ashraf, Jamia Millia, Delhi, 1935, s. 30-31. Halide Edip Hanım, 1934'te Delhi'deki bir konferansta, 1517'de Yavuz Sultan Selim (1470-1520), Doğu Seferinden döndüğünde tebaasının çoğunluğunun Müslüman olmadığını müşahede eder. Hıristiyan tebaanın İslam'a geçişini teşvik etmek amacıyla Zimmi Hukukta tadilat yapmak ve hatta Arapçanın yaygınlığını kısıtlamak için Şeyhülislam Zembilli Cemali Ali Efendi'den (?-1526) fetva ister. Zembilli, sen bu hakları kendi kesenden mi verdin ki şimdi geri

Dostoyevski'nin gerek *Puşkin Üzerine Konuşma*'sında gerek diğer fikrî eserlerinde Rusya'ya biçtiği rolden ziyade Ruslara yüklediği sorumluluk ve yetkinlik önemli görünür. Ona göre Ruslar insanlığın geleceğinde söz sahibi olma ve dünya medeniyetine değer katma yetkinliğine sahiptir. Dostoyevski'nin Ruslara biçtiği bu rolün XX. Yüzyılda Sovyet Rusya'ya cesaret verip onları ne surette yayılmacılığa teşvik ettiği incelemeye değer bir konudur. Ruslar Sovyet İhtilalinden sonra dünyaya bir medeniyet olmasa da bir sistem teklifi ile gelirler. Yüzlerine gözlerine bulaştırıp insanlığa huzur ve barış sağlamak yerine arkalarında enkaz bırakmış olsalar da Ruslar bu iddiayı gösterir.

Dostoyevski, Sovyet Rusya'nın başarısız olacağını da önceden görmüş gibidir. Ona göre: *Toplumsal ve siyasal ülküler tek başlarına hiçbir şey değillerdir. Var olabilmeleri için toplumda manevi değerlere bağlanmaları gerekir. Onları kendi canlı ortamlarından kesip koparamazsınız, bir yerden alıp bir başka yere yamayamazsınız. Toplumsal değerler bütünden kopmuş köksüz "kurumlar" değillerdir. Böyle düşünce, böyle ülkü olamaz.*[36] Bırakınız Rusların manevi değerlerine bağlanmayı, Sovyet Rusya'nın Ruslaştırma siyaseti sadece diğer halkları Ruslaşmaya zorlamakla kalmaz, Dostoyevski'nin altını çizdiği Rus manevi değerlerini de hedef alır.[37]

*Siyasi ülkülerin* başarısını *halkın manevi değerleriyle* birleşmesinde gören Dostoyevski Yahudilik ve İslam tecrübesinin başarılarını örnek gösterir. *Yahudileri inceleyin, İslam'ı ele alın. Yahudilerin milli benliği Hazreti İbrahim'in yasalarında belirmeye başlamıştı; fakat asıl, Musa geldikten sonra kendini buldu. Müslüman milletler de Kur'an'dan sonra ortaya çıktılar. İnsanlar ancak ondan sonra, yani kendilerine sunulan yeni gönül hazinelerini elden kaçırmamak kaygısıyla el ele verdiler… yani kendilerine sunulan ahlak hazinelerini korumak için aralarında yollarını arar oldular; bu hazinenin şanını dünyaya yaymakta kendilerine yardımcı olacak ortak hayat kurallarını nasıl bulabileceklerini araştırmaya başladılar…*[38] Dostoyevski burada Yahudilerin, özellikle de Müslümanların ancak manevi değerleri benimseyerek millet olabildiklerini savunur.

Başka bir yerde İnsan-Tanrı ile Tanrı-İnsanın çarpışmasını yani *Apollo ile İsa'nın yüz yüze gelme*si sonucunda bu iki kavram arasında uzlaşmaya varılıp İmparatorluğun (Roma) *Hıristiyanlığı, Kilise'nin de Roma Hukukunu ve Roma Devleti'ni* benimsediğini, bundan sonra ortaya çıkan papalığın da bu suretle *eski Roma İmparatorluğu'nun ta kendisi* olarak yozlaştığını anlatır. *Do-*

alıyorsun der gibi, Yavuz'un karşısına 100 yaşlarının fevkinde üç yeniçeriyi çıkarır. Zembilli, Yeniçerilere Fatih Sultan Mehmet'in gayrimüslim tebaanın haklarını hangi hukuka binaen oluşturduğuna şahitlik ettirerek Yavuz'a talep ettiği fetvayı vermez. Böylece Yavuz gibi güçlü bir padişahın şahsi özlem ve istekleri, Osmanlı'nın merkezî hukuk kurumları tarafından engellenmiş olur.

36 Dostoyevski, *Puşkin Üzerine Konuşmalar*, s. 77.

37 Figes, *Nataşa'nın Dansı*, s. 210.

38 Dostoyevski, *Puşkin Üzerine Konuşmalar*, s. 78.

*ğu'da* kalan *Devletin Hazreti Muhammed'in kılıcına boyun eğip*, yıkılıp gittiğini belirtmesi [39] onu iddia edildiği gibi İslam karşıtı kılmaz.[40] O İslam'a karşı değil sadece Ortodoksluğun temsil ettiğini düşündüğü Hristiyanlıktan ve bu dinin en saf, en bozulmamış halini temsil eden, manastırlarda sıkışıp kalmış Staretslik öğretisinin canlandırılarak Rusların ruhunun kurtulmasından yanadır.[41]

Dostoyevski pek çok Rus gibi tüm kusurlarına rağmen Çarlık Rusya'sını Hıristiyanlığı temsil eden tek devlet olarak görür. Son derece ironik olsa da Ortodoksları himaye hakkı ve hatta imtiyazını Çarlık Rusya'sına teslim eden ve bunun teorisini ilk yapan kişilerden biri aydınlanma çağının büyük filozofu Voltaire'dir.[42] *Zamanla devlet* /Çarlık Rusya'sı *İsa'yı yeniden baş tacı edip benimsedi. Sonra da düşmanlarının elinden neler çekmedi: Tatar krallıkları* (Hanlıkları), *örgütsüzlük, kölelik, Avrupa, Avrupa hayranlığı devlete etmediklerini bırakmadılar.*[43] Ülkesine ve Ortodoksluğa zararı dokunanlar arasında Avrupa, Avrupa hayranlığı ve Tatarları saysa da Dostoyevski'nin Türklere karşı bariz bir tavrı olduğu açıktır. Ona ve pek çok Rusa göre Rusya'nın "Üçüncü Roma" olması İstanbul'dan Türklerin çıkarılması ile mümkün olacaktır. Bunun için Avrupalılarla dahi ittifaka itiraz etmez.[44] Kırım Savaşı'nda Osmanlı'nın yanında tüm Batılı devletlerin Rusya'ya karşı savaşmış olması Dostoyevski'nin Türk karşıtlığını artırmış ayrıca ona Rusya'nın Batı ile bile ittifak etmesinin meşru olduğunu düşündürmüş, olabilir.

Rus halkını gene kendisinin ortaya döktüğü tüm kötü huylarına rağmen savunan Dostoyevski'nin halkına hürmetinin gerekçelerinden biri onların Türklere karşı savaşmış olmalarıdır: *Bu halk değil miydi daha geçende yekvücut şahlanıp Türklerin ayakları altında ezilen Hıristiyan Slavların yardımına koşan, Türklere karşı açılan savaşı kutlayan?*[45] Tolstoy, *Anna Karenina*'da Levin karakteri üzerinden kendi anlam ve iman arayışını anlatır. Sergey İvanoviç'le Levin'i karşı karşıya getirir. Tolstoy'un roman boyunca eleştirdiği Sergey İvanoviç tıpkı Dostoyevski gibi Slav milliyetçisidir. İvanoviç, Rusların Osmanlı'ya karşı Ortodoksların yanında özellikle Balkan ayaklanmalarında savaşma gerekçelerini şöyle savunur: *Dinsiz Bedevi'lerin boyunduruğu altında inleyen pırıl pırıl insanların öyküleri hâlâ yaşamaktadır halk arasında. Halk, kardeşlerinin çektiği acılardan haberdar oldu,* cümleleri ile Dostoyevski'nin cümleleri arasındaki tıpatıp benzeyiş şaşırtıcıdır. 1878'de yayınlanan *Anna Ka-*

39 Dostoyevski, *Puşkin Üzerine Konuşmalar*, s. 84.
40 Halimur Khan, "Dreaming of Islam: Dostoevskij's Vision of a New Russia in Prestuplenie i nakazanie", *Russian Literature, c. XLVIII/3*, (2000), s. 231-261.
41 Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, s. 96, 443.
42 Voltaire, *A.g.e.*, s. 43.
43 Dostoyevski, *Puşkin Üzerine Konuşmalar*, s. 85.
44 Dostoyevski, *Bir Yazarın Günlüğü*, s. 837, 1194.
45 Dostoyevski, *Puşkin Üzerine Konuşmalar*, s. 56.

*renina* romanındaki bu yaklaşımı ile Tolstoy, Dostoyevski'ye erken bir ikaz yapar gibidir.

Balkanlar'daki isyanlara katılan ve Osmanlı'ya karşı savaşan Rusların durumuna Tolstoy apayrı bir yerden bakar. Ona göre, Rus halkının Balkanlarda yaşayan Slavlara hürriyetlerini kazandırmak gibi bir derdi ve algısı yoktur. Bazı Rusların duyduğu bu hezeyanlar Çar ve Kilise eliyle örgütlenmektedir. *Seksen milyonluk halkın içinde toplumsal durumunu*/konumunu *yitirmiş, Pugoçov'un çetesine girmeye, Hiva'ya ya da Sırbistan'a savaşmaya gitmeye her an hazır –şimdiki gibi yüzlerce değil, on binlerce çılgın her zaman bulunur.* Başka bir yerde şöyle dedirtir görüşlerini desteklediği kahramanına: *Rusların Slav kardeşlerini birdenbire niçin böylesine sevdiklerine, benimse onlara niçin en küçük bir sevgi duymadığıma aklım ermiyordu.*[46] Tolstoy bu cümlelerle Rusya'nın Osmanlı tebaası olan Ortodoks ve Slavlara yönelik siyasetine ve bu meselede kalemini neredeyse Çarın hizmetine sunan ve aslında çok sevdiği Dostoyevski'nin siyasi duruşuna net bir şekilde karşı çıkar. Böylece Türk okurlarının gönlünü alır ve sanki Dostoyevski ile aramızı bulmaya çalışır.

## Dostoyevski Rehberliğinde Kendi Ülkeni ve İnsanını Tanımak, Saymak ve Sevmek

Eserlerinde, *Rusya, bizim güzel vatanımız, büyük meseleyi halletmeye muktedir bir memleket* olarak tanımlanır.[47] Ona göre ülkesi tüm dertlerinin ve hatta insanlık meselelerinin de müracaat yeridir. Dostoyevski'nin çağdaşı olan ve çocukluğu 93 Harbi yıllarının korkunç ikliminde geçen, vatan sevgisi ile içimizi titreten Tevfik Fikret ve pek çok aydınlarımız kurtuluşumuzu tıpkı liberal Trofimoviç gibi Batıya benzemekte görür. Promete şiirinin *Onlar niçin semâda, niçin ben çukurdayım?/ Gülsün neden cihan bana, ben yalnız ağlayım?* dizeleri ile Fikret'in telkin ettiği şey geri kaldığımızdır. *Yüklen, getir -ne varsa- biraz meskenet-fiken/Bir parça rûhu, benliği, idrâki besleyen,* dizeleri ruhumuzu besleyecek yer olarak dahi Antik Yunan'ı işaret eder.[48]

Nâzım Hikmet "Davet" şiirinde *Kapansın el kapıları bir daha açılmasın/ Yok olsun insanın insana kulluğu/ Bu davet bizim*, diyecek kadar bu ülkeyi ve insanını şüphesiz sever ama daveti, sanki sosyalizm adına yapar. Onu okurken gene de bizim bu daveti medeniyetimizin ışığında yaptığına inanma isteği sanırım bir tercih meselesidir. Bizim aydınımız genellikle ya kayıtsız şartsız Batılılaşmaktan ya da topyekûn Batıyı reddetmekten yana tavır alır. Dikkat çekici olan, hiçbirinin insanlığa ve dünya medeniyetine katkıda bulunma noktasında bu ülkenin insanına bir yetkinlik ve sorumluluğu layık görmüyor olmalarıdır.

---

46 Tolstoy, *Anna Karenina*, Çev. Ergin Altay, İletişim Yayınları, 2015, İstanbul, s. 111-112.
47 Dostoyevski, *Ecinniler III*, s. 25.
48 Tevfik Fikret, *Haluk'un Defteri*, Tanin Matbaası, 1338 İstanbul.

Türkiye'yi ve insanını en çok sevdiğini iddia edenler, *Sakarya saf çocuğu masum Anadolu'nun*, diyebildiler.[49] Neredeyse tamamını ezbere bildiğim ve hâlâ ürpermeden okuyamadığım bu şiir insanımızı tanımak, anlamak ve hatta sevmek -ki sevmeleri gerekmiyor saysınlar yeter, zira saymak iradi bir şeydir- noktasında bize el vermekten uzaktır. Bunun sorunlu bir sevme ve anlama ilişkisi olduğunu anlamak için yine Dostoyevski'nin rehberliği gerekecektir. Bir defa biz Türkler niye saf oluyormuşuz? Hem kendileri ne zaman akıllanmışlar? İkincisi, neden masum oluyormuşuz? Günahtan münezzeh mi doğmuşuz? Yoksa Ruhban sınıfı payesi mi kazanacak Anadolu insanı? Bu *saflık* ve *masumiyet* hatta çocuk payeleri Anadolu insanının hakkının yenmiş olduğu ve haklılığını vurgulamak için midir? Öyleyse mektep medrese görerek Anadolu insanından ayrılmış ve bu kaderden sıyrılmış olan mekteplinin işi, olsa olsa bu hakkı yenmiş olmanın altını çizmek ve hakkının yenmesine mâni olacak imkânları araştırmak olabilir.[50]

Kısakürek ve benzer isimlerin -ki sayıları hiç de az değildir- karşısında olanların da insanımızla kurdukları ünsiyet sorunludur. Onlar Fransız İhtilali'nin suyuna tirit denilebilecek Türk jakobenizmi ve sosyalist literatürün üstünkörü ve eklektik bir yorumu ile halkı eğitmek, geliştirmek ve hatta kurtarmak iddiasındadırlar. Bu tarafları ile kurtuluşu Batıya benzemede arayan Rus okumuş sınıfı ile benzerlikleri şaşırtıcıdır.

Dostoyevski'de gözlemlediğimiz, insanlığa öncülük edebilme noktasında Rus halkına yüklenen misyonu, verilen hak ve sorumlulukları, bizim aydınımız, tarihimize rağmen bizden esirger. Alnına *bu millet adam olmaz* yaftası yemiş insanımız için, kendisi de bir köylü olan, Şükrü Erbaş *Köylüleri Niçin Öldürmeliyiz*, diye şiir bile yazar. Bu şiiri *insan onuruna yakışır bir yaşama biçimi*ni Savunmak için yazdığını söyler.[51] Şiirinin yanlış anlaşıldığını söylese de şiir, köylülerin tepeden tırnağa sevilecek bir tarafı olmadığını ispat eder, gibidir. İhtimal bu cesareti Yakup Kadri'nin *Yaban* romanından almıştır.

1928'de yayınlanan *Sodom ve Gomore*'de Anadolu'yu düşman işgalinden kurtaran Kuvayımilliye mensubu *yağız benizli ve çocuk bakışlı askerlerimizin Dolmabahçe rıhtımının taşlarına ayak basmalarıyla* Anadolu'dan sonra İstan-

---

49 2016 itibariyle 83 baskı yapan Çile kitabı ilk olarak 1962 yılında basılır. Kitabın bu çok kadar okunması incelemeye değer bir konu. Yoksa Cem Karaca'nın dediği gibi yalan da olsa hoşumuza mı gitmiştir? Necip Fazıl Kısakürek, Çile, Büyük Doğu Yayınları, İstanbul, 2016, s. 398.

50 Osmanlı ile modern Türkiye'nin müşterek noktalarından birisi sosyal sınıfların otantik olarak olmayışı, eğitimin toplumsal hareketlilik veya *sınıf atlamak* için neredeyse en belirgin kurum olması, olarak görülebilir. Batı toplumlarında demokrasi olarak son halini bulan yönetim sistemi aristokrasi ve ruhban sınıfına karşı çeşitli reaksiyonların ve hak arama ve hak koparma mücadelelerinin bir sonucudur. Sait Halim Paşa, reformların, bizde içtimai sınıfların yokluğu dikkate alınarak yapılması gerektiğine ilk dikkat çeken düşünürlerdendir. Sait Halim Paşa, *Buhranlarımız ve Son Eserleri*, İz Yayıncılık, İstanbul, 2009, s. 66, 88, 171-176.

51 Şükrü Erbaş, "Köylüleri Niçin Öldürmeliyiz?", *Milliyet Gazetesi,* 27 Şubat 1994.

bul'un da kaderinin değiştiğini coşku ile yazar.[52] *Sodom ve Gomore*'de asker-ler bile çocuk bakışlı olabilirken *Yaban*'da çocuklar bile nemrut ihtiyar se-vimsizliğindedir. *Sodom ve Gomore*'de pek sevdiği Anadolu insanı nasıl olur da *Yaban*'da birdenbire gözden düşer? Berna Moran, Yakup Kadri'deki tavır değişikliğini geleneklerine ve dinine bağlı Anadolu insanının devrimleri be-nimsemiyor olmaları ile açıklar. Moran'a göre 1932'den itibaren *Kadrocu* Ya-kup Kadri için Anadolu insanı artık tutuculuğun ve gericiliğin kaynağıdır.[53]

Çocuk bakışlı askerler ve *masum Anadolu'nun saf çocuğu Sakarya* tabirle-rinde aynı kapıya çıkan üstenci tutum dikkat çekicidir. Neden hem Karaos-manoğlu hem Kısakürek çocuk tabirine müracaat ederler? Dostoyevski'nin Ruslara duyduğu sevgi daha çok saygı ve hürmet barındırırken Türklerin aydınlarının şefkatine, koruyuculuğuna ve hatta kurtarıcılığına muhtaç hali düşündürücüdür. Bizim subaylarımız ve aydınlarımız İstiklal Harbi'nden önce Anadolu insanına yönelir, Ruslar Borodino ve Moskova Savunmala-rından sonra. Her iki ülkenin aydını da ülkesinin insanının istiklal tutkusu-na hayran kalır ve bunu başaracak tek merci olduklarını görür. Rus aydının halkına olan bu teveccühü ve saygısı yüz küsur sene sürerken bizim aydı-nımızın halkına yönelik sempatisi en fazla on yıl sürer. 1932'de yayınlanan *Yaban* bu tavır değişikliğinin örneklerinden sadece biridir.

Rusları anlamanın ve sevmenin nasıl mümkün olacağının da konu edil-diği *Ecinniler* eserinde *Yüksek Rus Liberalizmi*ni tenkit ederken Dostoyevski liberal, pozitivist, Batı hayranı ve bu sebeplerle kendisine *cin tasallut oldu-ğunu* imlediği *Ecinniler*'deki kahramanlarından Trofimoviç'e karşı aslen serf olan Şatov'u konuşturur. Şatov, Rusya'nın geleceği için kaygılanan ve Rus-ları sevdiğini ima eden Trofimoviç ve benzerlerinin Rusya'yı veya Rusları sevemeyeceklerini, zira Ruslara üstünkörü baktıkları için onları hiç anla-madıklarını haykırır. Şatov'a göre Trofimoviç ve benzerleri *tüm dikkatleri-ni Fransızların böcek kadar küçük meseleleri üzerine toplamışlar, onları da doğru düzgün anlayamamışlar, üstelik Rusların onlara benzemeyişlerinden utanç duy-muşlardır*. Vatana olan bağlarını bu surette kaybeden bu adamlar kaçınılmaz olarak *ya dinsizleşmiş ya da kayıtsız birer pislik* olmuşlardır.[54] Roman boyunca Şatov karakteri üzerinden Dostoyevski, Trofimoviç ve benzerlerini kıyası-ya eleştirir. Namuslu ve fakat belki de bu yüzden öfkesini kontrol etmekte güçlük çeken Şatov gene bir öfke nöbetiyle şöyle der:

> Rusya'da birdenbire büyük bir değişiklik olsa, hem de onların düşündükleri gibi ve memleket son derecede mesut, bahtiyar bir hale gelse, bundan müt-

[52] Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Sodom ve Gomore*, İletişim Yayınları, İstanbul 1995, s. 287.
[53] Nurcan Özkaplan Yurdakul, "Çalıkuşu ve Yaban: Aydın Diktatörlüğü," *Lacivert Dergi, s. 4, Ağus-tos 2004.*
[54] Dostoyevski, *Ecinniler I*, s. 32-37.

hiş surette bedbaht olacaklar ilk önce gene onlardır. Artık nefret edecekleri, suratına tükürecekleri adam, dillerine dolayacakları şey kalmayacak. Bütün bunlarda Rusya'ya karşı hayvanca bir kin, bu adamların iliklerine kadar işlemiş bir kin var…[55]

Türkiye'nin *okumuş* ve kendini halktan üstün gören bazı çevreleri için, Türk siyaseti onların 'tasvip ettikleri' istikametin dışına çıktığı zaman, Şatov'un yukarıdaki eleştirilerinin isabet ettiği *Batıcılar* gibi davrandıklarını inkâr edebilir miyiz? Mektep ve Batı gördüğü için kendisini de sıra dayağından ayrı tutmayan Şatov, Batı öykünmeciliğinin insanın izzetine halel getirdiğini ikrar eder. *Eskiden sadece bir uşağın oğluydum, şimdi kendim uşak oldum, tıpkı sizin gibi. Bizim liberal Rus, her şeyden önce uşaktır: hep, ayakkabısının tozunu alacağı birinin peşindedir.*[56]

Dostoyevski'den bir buçuk asır sonra Aliya Izzetbegoviç Batı öykünmeciliğinin Müslüman toplumları üzerindeki benzer mahzurlarından bahseder. Ona göre körü körüne Batılılaşmış aydın vakarını yitirir.[57] Cemil Meriç bizim aydınımızı tarif ederken Dostoyevski'den daha insaflıdır Batılılaşma taraftarı olan *intelijansiya*mıza karşı. Ona göre *Türk intelijansiyası* da ülkesiyle göbek bağını koparmış, bahtsız bir kafiledir ve fakat *bayrağı taşıyacak bir içtimai sınıftan yoksun, vatanında gariptir*.[58] Kendi garipliği sebebiyle mi verir bu mahzun sıfatı bu kitleye, yoksa Dostoyevski gibi *şairler kadar cesur değil*[59] midir, tartışmaya muhtaç bir konudur. Yalnız Meriç tıpkı Sait Halim Paşa gibi bizde içtimai sınıfların olmayışını belirtir, ancak Paşa gibi bunun ne büyük bir vasıf olduğu üzerinde durmaz. Bu da kendinden sonra yetişen sosyologların bu ülkenin insanını ve tarihini incelerken bu konuya tenezzül edip bakmalarının yolunu açmaz, açamaz.

## İnsanın Anlam Arayışı veya Dostoyevski ile İman Etmek üzerine Düşünmek

Ruslarla Doğu-Batı karşıtlığı arasında kalan kültür meselelerinden başka pozitivist modern dünya karşısındaki iman ve inanç meselelerimiz de Ruslarla benzerlik arz eder. Sebeplerimiz farklı olsa da Ruslarla müştereklerimizin varlığı, Rus yazarlarını başka bir dikkat ve özenle okumamızı sağlar. Biz de soğuk kış gecelerinin efkârını Gogol'ün *Palto*'sunun sıcağında azal-

[55] Dostoyevski, *Ecinniler I*, s. 154.
[56] Dostoyevski, *Ecinniler I*, s. 155.
[57] Izzetbegoviç'in, *Bu kendi kendini reformist ilan eden kimseleri, genelde utanmaları gereken şeylerle gurur duyduklarından tanırsınız. Genelde onlar; "babasının oğlu", Avrupa' da eğitim görmüş ve oradan zengin Batı'ya karşı büyük eziklik, ait oldukları geri kalmış ve fakir ortama karşı ise çarpıcı üstünlük (kibirli) duygularıyla dönmüşlerdir*, cümleleri durumun Müslümanlar lehine hâlâ değişmediğini göstermektedir. Aliya Izzetbegoviç, İslam Deklarasyonu, çev. Rahman Ademi, Fide Yayıncılık, İstanbul, 2007, s.27.
[58] Cemil Meriç, *Bu Ülke*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1985, s. 141.
[59] Özel, *Erbain*, s. 61.

tabilir; anlam arayışı, iman ve ahlak konularındaki şüphelerimizi gözden geçirebilir, hatta *elife mertek* diyecek kadar eski yazımızdan ve Kuran'dan bihaber nesiller olarak Yasin Suresi'nin 65. Ayetinin[60] sırrına *Suç ve Ceza*'da erişebilirdik.

Trofimoviç'e göre Şatov, *tıpkı Moskovalı bir Slavcı gibi* kendini *zorlayarak iman* etmektedir.[61] İman etmek iradi bir seçim mi, tefekkür yoluyla ulaşılacak bir hal mi yoksa nasip midir, sorusu filozoflarla tasavvufçuların baş başa vererek belki cevap arayacakları bir sorudur. Dostoyevski'nin romanlarında mütemadiyen bu maksada matuf şûralar kurulur. Kimi kahramanları bunun bir seçim işi olduğu fikrinde sabit kademdirler. Mesela, *Tanrı'ya inanıyor musun*, sorusuna *inanacağım, diye cevap veren* Şatov bunlardandır. Tanrı var mı, yok mu tartışmaları neredeyse tüm romanlarının doğrudan veya dolaylı olarak tartışma konusudur.

Dostoyevski ne bizim çoğunluk vaizlerimiz gibi bizi Allah'ın gazabıyla korkutur, ne bazı dinî çevreler gibi Kaptan Cousteau'nun veya başka Batılı/yerli şöhretlerin hidayetini İslam'ın evrenselliğine delil gösterir. Hatta *ne olur ne olmaz diye iman ediyorlar*,[62] aslında iman edebilmiş filan değiller, diyerek insanları suçlayan *okumuşların* karşısında durur. Bizde *dinde zorlama olmadığı* yani zorla güzellik olamayacağı teslim edilse de bu meseleler hep güzellikten uzak didaktik üslupla ve klişelerle anlatılır. *Puşkin Üzerine Konuşma* ve *Bir Yazarın Günlüğü* gibi fikrî eserleri dışında meseleyi anlatabilmek için modern bir sanat enstrümanı olan romanın en güzel örneklerini cümlemize hediye eder.

*Karacaoğlan der ki yaralı sinem/ elimden aldırdım gül yüzlü sunam/ kimi cennet ister kimi cehennem/cennete gidene dek yolda neler var*,[63] dörtlüğünde cehennemi dilemenin ne memem bir şey olduğu Karacaoğlan şiirlerinde sırrına erilmesi güç onca konudan biridir. Raskolnikov'un vicdan muhasebesi onu işlediği suçun cezasını aramaya, yani cehennemini dünyada dilemeğe benzer. İnsan cehennemi niçin ister? *Sonu cehennem olsun, yeter ki ölümden sonra var oluş olsun*, diyecek kadar iman etmek için susuzluk yaşayan bizim neslimizden niceleri bu soruya Dostoyevski'de cevap bulup inkâr ve şüphe hallerinden iman etme haline ve ölüm sonrası fikrine ulaşabilir.

Pozitivist Raskolnikov, kendince geliştirdiği mükemmel bir akıl yürütme ve meşrulaştırma ile rehinci bir kadını bile isteye ve onun kız kardeşini de geride şahit bırakmamak için öldürdükten sonra vicdanı onu tarifsiz bir trajedinin içine atar ve ona cehennemi istetir. Yeryüzünde Rusların cehen-

---

60 Zeki Duman, *Beyânu'l-Hak*, I, Fecr Yayınları, 2006, Ankara, s. 309. İlgili surenin 65. Ayetinde geçen, *O gün onların ağızlarını mühürleriz, elleri söyler, ayakları da yapmakta oldukları şeye şahitlik eder*, cümlesi.

61 Dostoyevski, *Ecinniler I,* s. 35.

62 Dostoyevski, *Ecinniler I, s. 35.*

63 Haz. Müjgan Canbur, *Karacaoğlan, Şiirler*, Milli Eğitim Basımevi, Ankara, 1973, s. 105.

nemi ve ölmeden önce cezasını çekeceği Sibirya'yı diler ve c*ennete gidene dek yolda* olan şeyler; kız kardeşini, sevdiği Sonya'yı başka cehennemlere bırakarak gideceği yer Sibirya olur.

Polis merkezindeki sorguda Raskolnikov'un suçluluğunu aşikâr eden şey ne Raskolnikov'un cinayet planındaki kusurlardır ne de yaman, sinik ve kötücül Sorgu Yargıcı ve Avukat Porfiri Petroviç'in sorgulama dehası.[64] Raskolnikov'un ağzı sanki suçunun saklanması lehinde Yasin Suresi'nin ilgili ayetindeki gibi *mühürlüdür.*[65] Ancak suçluluğunu inkâr edemeyen vücuduna söz geçiremez. Söyleminin sağlamlığına ve mükemmel rasyonalitesine rağmen, sorgu sırasında *dudaklarının kuruduğunu, yüreğinin hızla çarptığını, ağzının köpürdüğünü*[66] hissetmektedir*. Titreyen bacakları üstünde pek zor tutunmasına,* kahkahalar atarak yüksek sesle ve tane tane konuşmasına rağmen ansızın dudaklarının titremesine, sesinin çınlamasına, vücudunun ürpermesine mâni olamaz[67] ve delil yetersizliğine rağmen Petroviç, Raskolnikov'un suçlu olduğuna inanır ancak onu tutuklayamaz, zira hukuk karşısında inanmak bilmekten çok daha az bir şeydir. İlgili ayetteki *O gün onların ağızlarını mühürleriz, elleri söyler, ayakları da yapmakta oldukları şeye şahitlik eder*, cümle üzerine düşünenler, Dostoyevski'nin *Kuran-ı Kerim*'i koynundan çıkarmadığına hükmeder. *Kuran-ı Kerim*'den haberdar olup olmadığına dair çeşitli görüşler olsa Dostoyevski üzerine çalışmış Keith Cabarine'e göre Dostoyevski Puşkin'in *Imitations of Koran* şiiri üzerinden *Kuran*-ı Kerim'den haberdardır.[68]

Dostoyevski de Tolstoy da Ortodoks Kilisesinin mevcut halini eleştirirler ve bu kurumun iman ve iyiliği temsil etmekten uzak olduğunu çeşitli vesilelerle ispat ederler. Dostoyevski Optinalı Peder Zedergolm'ün yazılarına, yani manastırlara sıkışmış öğreti olan Staretsliğe işaret eder. O *Doğudan bir yıldızın parlayacağına*,[69] Rus ruhunu bunun kurtaracağına inanırken, Tolstoy Budizme ve İslamiyet'e bakmayı salık verir. Başka bir ifade ile Dostoyevski ısrarla kendi millî dinî mirası üzerinden gerçeği ararken Tolstoy insanlığın tüm kültür mirasına bakmayı salık verir. Birincisi öncelikli olarak Rusların sonra da insanlığın Ortodoksluğa ihtidası ile hidayete nasıl ereceğini telkin ederken diğeri için esas olan iman etmektir.

Dikkatli okur, *Anna Karenina* romanının aslında baştan sona Levin'in

---

64 Fyodor Mihayloviç Dostoyevski, *Suç ve Ceza II*, çev. Hasan Ali Ediz, Millî Eğitim Basımevi, İstanbul, 1948, s. 241-264.

65 *Raskolnikov dudaklarını sıkı sıkı kapamış, alev alev yanan gözlerini Porfiri Petroviç'ten hiç ayırmadan oturuyordu*. Dostoyevski, *Suç ve Ceza II*, s. 243.

66 A.g.e. s. 247

67 A.g.e. s. 251.

68 Fyodor Dostoyevski, *Crime and Punishment*, çev. Constance Garnett, haz. Keith Carabine, Wordsworth Classics, Herthfordshire, 2000, s. 479.

69 Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, s. 96, 443. Cemil Meriç'in *Işık Doğudan Yükselir* eserini isimlendirirken Dostoyevski'nin Staretsliğe yüklediği bu misyondan ne derece etkilendiği incelemeye değer bir konu olarak görünmektedir.

anlam ve iman arayışının çabası olduğunu görür. Anna Karenina ismi bugünkü tabirle sanki bir marketing/*reklam cümlesi*dir. Kitabın sonuna doğru iman eden ve fakat kilise ile bir türlü ünsiyet kuramayan Levin *Budistlerin, Müslümanların* benzer dertlerine nasıl deva bulduklarını araştırmayı salık verir. Ona göre *Tanrı'nın varlığının en sağlam delili, onun insanlara iyilik duygusunu bağışlamış* olmasıdır. Tanrı bu iyilik duygusunu neden *yalnızca Hıristiyan kilisesine bağışlamış olsun,* diye soran Levin şöyle der: *İyiliği öğütleyen, iyilik yapan Budistlerin, Müslümanların diniyle Tanrı'nın Hıristiyanlara verdiği iyilik duygusu arasında ne gibi bir ilişki vardı?*[70] Kiliseye yönelik kuşkularını başka bir yerde Levin'in iç sorgulamaları üzerinden şöyle dile getirir. *Onları benimsemekle kilise denen inanmışlar topluluğunun insanlarıyla yalnızca birleşmiyorum, ister istemez onlardan biri oluyorum.* Kilise mensuplarından sıdkı sıyrılan, yeryüzünde kendisine başka yoldaş ve şahit arayan Levin şöyle devam eder: *Peki ya Yahudiler, Müslümanlar, Konfüçyüs dininden olanlar, Budistler? Bu yüz milyonlarca insan, yaşama anlam veren bu yüce mutluluktan yoksun mu bırakılmışlardır yani?*[71]

Dostoyevski'nin Tanrı var mı yok mu diye ıstırap çeken, *cennete gidene dek yolda neler var* dedirten kahramanları vardır. Bazıları şöyle der: *Tanrı var mı, yok mu? O kadar ıstırap çekiyordum ki! Sabahleyin, tabii, oyalanırsın ve yine, gece bulduğun, iman kaybolur gibi olur, hem umumiyetle gündüz biraz kaybolduğunu* *fark* ederler.[72]

Dostoyevski ayrıca vatan sevgisi ile Tanrı'ya inanmanın birbirlerinden ayrı olamayacağı fikrindedir.[73] Ona göre vatan sözünün lüzumsuzluğunu kabul edenler dinin lüzumsuzluğunu da kabul etmiş olurlar.[74] *Kendi milletini anlamasını unutanlar, onunla olan bağlarını kaybedenler, hemen o anda, o nispette vatana olan inançlarını da kaybediyorlar, sonunda da ya dinsiz oluyorlar yahut her şeye karşı kayıtsız*.[75] İslam müelliflerinden Câhiz Müslümanların, Bakara Suresinde insanların *yurtlarından sürülüp çocuklarından koparılmasını savaş sebebi saydıklarına dair âyeti* vatan sevgisinin insanlarda nasıl köklü bir duygu olduğuna dair kanıt olarak göstermesi sahih olup olmadığı tartışılsa da *Vatan sevgisi imandandır* hadisinin inananlarda karşılık bulduğunu gösterir.[76]

Özetle Dostoyevski'nin tüm eserlerinde ülkesini tanıyan ülkesini sever ve Tanrı da ona himmet eder, görüşü değişik vesilelerle işlenir. *Vatan sevgisi imandandır*, hadisi bizler için onun eserleri ile de ete kemiğe bürünür.

---

70 Tolstoy, *Anna Karenina,* s. 352.
71 Tolstoy, *Anna Karenina,* s. 112.
72 Dostoyevski, *Ecinniler III,* s. 12-13.
73 Dostoyevski, *Ecinniler II,* s. 51.
74 Dostoyevski, *Ecinniler I,* s. 22-23
75 Dostoyevski, *Ecinniler I,* s. 37.
76 Mustafa Çağrıcı, "Vatan," İslam Ansiklopedisi, c. 42.

## Sonuç Yerine

Rus tarihinde reform çağı bizden yüz küsur sene önce Petro'nun liderliği ve Avrupalıların öğretmenliği ile başlar. Bu öğretmenliğin mahzurlarına itiraz 1812'de başlamakla beraber 1917 Bolşevik İhtilali ile yeni bir şekle bürünür. Dostoyevski bu itirazın yazarı olur. Yeni bir *Efkâr-ı Umumiye*'nin konu edildiği bir tartışmada ortaya sürdüğü tezler Batılılaşma meselesi ile nasıl başa çıkılacağına ilişkin bakış açısını gösterir. *Efkâr denen şeyi elde edebilmek için insanın en önce çalışması, kendi emeği, bir işte kendi siftahı, kendi tecrübesi olması gerektiğini anlamıyorlar mı? Bedavadan bir şey elde edilmez. Çalışır çabalarsak o zaman kendi fikrimiz olur. Ama biz hiçbir zaman çalışmayacağımıza göre de şimdiye kadar bizim yerimize çalışmış olan, yani iki yüz yıldan beri bize hocalık eden gene bütün o Avrupa, gene aynı Almanlar fikre sahip olacaklardır.*[77] Burada *efkâr* kelimesi düşünce üretmek ve fikir sahibi olmak anlamında kullanılmaktadır. İthal kelime, düşünce ve sistemlerin Rusya'ya zararı neredeyse tüm eserlerinin konusudur. İngilizcede yabancı kelimelere *loan words*/borç kelimeler bu fiile de barrow/ödünç alma isimlerinin verilmesi bu borcun bir gün hem de faizi ile ödeneceğinin ihtarıdır, sanki.

Ne Rusya ne Türkiye bu faizi ödeyip *anaparayı* ödemeye bir türlü başlayamaz. Her düşünceyi her buluşu bir millet kendi yeni baştan imal edemeyeceğine göre mesele Batıya benzemek veya benzememek değil mesele insanlığın müşterek mirasından borçlanarak pay almamak için ona değer katarak katılan değer miktarınca ortak olmak olabilir belki.

Bizim aydınlarımız arasından modernleşme meselesine tedbirli ve hatta çekingen bir üslupla belki en takip edilebilir/*sürdürülebilir* yaklaşımı Tanpınar gösterir. Neydik, nereden geldik, nereye gidiyoruz, mealindeki sorularına cevap aradığı makalelerinde Dostoyevski ile olmasa da Çehov'la benzer bir çözüme ulaşır. Ona göre *Asıl Kaynak ne mazide ne Garptadır, önümüzde bir yumak gibi duran hayatımızdadır.* Bu sorunlara kendimiz çözüm ürettiğimiz zaman *tarihi ve hususi coğrafyanın bize yüklediği büyük role erişeceğiz.*[78] Böylece Tanpınar insanlığın müşterek mirasına değer katma noktasında bize ancak gelecekte bir rol yükler, o da Çehov gibi *bizi çalışmak kurtarır*[79] der, gibidir. Bugün *hususi coğrafyamızın bize yüklediği büyük rolü* icra ettiğimiz söylenebilir mi?

Rus kültürünün hem kendi meselelerine hem insanlığın dertlerine çare bulabilecek yetkinlikte olduğunu ispat için çırpınmış Dostoyevski hem müşterek *Doğulu* meselelerimize yönelik düşünce dünyası ile hem modern insanın anlam arayışı ve ahlak meselelerine tuttuğu ışıkla daha nice nesillerce okunup tartışılacaktır. Ne mutlu Dostoyevski'ye, ne mutlu onu okuyanlara!

77 Dostoyevski, *Ecinniler I*, s. 35.
78 Ahmet Hamdi Tanpınar, "Asıl Kaynak," *Ülkü*, No. 38, 16 Nisan 1943.
79 Anton Çehov, *Vanya Dayı*, çev. Ataol Behramoğlu, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2014, s. 95.

Mehmet Kurtoğlu

# DOSTOYEVSKİ'NİN DİN VE TANRI ANLAYIŞI

## *Karamazov Kardeşler* Üzerinden Bir Okuma

Dünya edebiyatının büyük ustalarına baktığımızda, inanç ve varoluş problemi yaşadıklarını görürüz. Bu ustalardan bazıları inanmamak bazıları da inanmak için çabalar. İnanç ve varoluş sancısı çekenler için iman da inkâr da kolay değildir. Bu bağlamda Dostoyevski'ye baktığımızda, onun inkâr etmek için değil, iman etmek için çabalayıp durduğunu, bütün eserlerinde varoluş sancısı çeken kahramanlarıyla aslında kendi inanç ve trajedisini ortaya koyduğunu görürüz. Dostoyevski'nin varoluş ve inanç sorgulamasının en yoğun şekilde işlendiği eserlerinin başında *Karamazov Kardeşler* olmak üzere *Cinler*, *Suç ve Ceza*, *Yeraltından Notlar* ve *Ölü Bir Evden Hatıralar* gelir. Özellikle *Karamazov Kardeşler*, onun bu bağlamda şaheseridir diyebiliriz.

Dostoyevski'nin içselleştirerek yarattığı karakterler, bir roman kahramanından daha çok, ete kemiğe bürünmüş insanlar olarak karşımıza çıkar. Hatta onun yarattığı kahramanların bizzat kendisi olup olmadığını sormak zorunda kalırız. Bu anlamda yarattığı karakterlerin hemen hepsinde kendinden ve kendinizden izler bulabilirsiniz. Onun romanlarında coşkun şekilde öne çıkan kahramanları; fakir, yoksul, kenardan gelmiş, sıradan, ezilmiş, düşkün, suçlu ve hastalıklı tiplerdir. Gerçek hayatta bu kesimden gelen insanların bir varoluş kaygısı, inanç problemi yaşadığını göremezsiniz. Ama Dostoyevski'nin kahramanlarının hemen hepsinde tebarüz eden bir tek şey vardır; o da inanç ve varoluş problemi çekmeleri... Onların bu kaygıyı taşımaları öne çıkan kişiliklerinden daha çok arka planda kalan ama konuşmalarına yansıyan ifadelerinden kaynaklanır. Örneğin *Suç ve Ceza*'daki Sonya bir fahişedir ancak inançlıdır. İnançlı bir kişinin fahişelik yapmasını, iyi bir insan olmasını aklımızın ucundan dahi geçirmeyiz ancak Dostoyevski'nin romanlarında yoksulu da fahişesi de suçlusu da sevilir. Aslında bu, kahramanın kişiliğinden kaynaklandığı kadar Dostoyevski'nin onu anlatma biçiminden de kaynaklanır. Zira onun kahramanları varoluş sancısı çekip trajik bir hayat sürerler. Ayrıca hemen hemen birçok kahramanı da varoluş sancısı yaşar ve yaratılışı sorgular. Sören Kierkegaard, Martin Heidegger, Nietzsche, Sartre, Camus, Kafka, Tolstoy gibi yazarlar bu sancıyı en üst perdeden dile getirirken, Dostoyevski sıradan kahramanlarının içtenliklerinde ortaya koymaya çalışır.

Dostoyevski'nin eserlerinde güçlü bir şekilde varoluş sancısı ve Tan-

rı probleminin olmasının nedeni, onun henüz çocuk yaşlarda iken aldığı güçlü dinî eğitim ile yaşadığı devrin ateist/nihilist ortamıdır. Bir yandan ailesinden aldığı güçlü dinî eğitim, diğer yönden içinde yaşadığı toplumsal çatışma ve fikrî kavgalar… İnanç ve inançsızlık onun duygu ve zihin dünyasında etkili olmuştur. Anlatıldığına göre Dostoyevski'nin kırk yaşlarına kadar hayatında dinin pek hissedilir yanının olmadığıdır. Ancak "dindar bir aileden geliyorum. Bizim ailemizde bizler *İncil*'i neredeyse beşikten itibaren bilirdik" demesi ve annesinin kendilerine okumayı Almancadan çevrilmiş *Eski ve Yeni Ahitten Yüz Dört Kutsal Öykü* adlı okuma kitabından öğretmesi, onun çocukluktan gelen güçlü bir inanca sahip olduğunu göstermektedir.

Kutsal kitapların dili trajedidir. Dostoyevski'nin çocukken okuduğu Hristiyanlık metinlerinde trajedi fazlasıyla vardır. Gerek Yunan mitolojisi olsun gerekse Eski ve Yeni Ahit'te anlatılanlar olsun trajiktir. Özellikle *Yeni Ahit*'teki İsa'nın hayatı baştan sonra insanüstü ve trajiktir. Dostoyevski'nin ilgisini de her zaman trajedi çekmiştir. Trajedi ise İsa'nın hayatında fazlasıyla vardır. Özellikle çocuklukta alınan bilgilerin insan hafızasından kolay kolay silinmediği bilinmektedir. Çocuklukta edindiği inanç ve bilgiler daha sonraki yıllarda onda güçlü bir Hristiyanlık ve İsa hayranlığı oluşturmuştur: "Onun duygularını derinden harekete geçiren şey, Hazreti İsa'nın gelişi öyküsüydü, kahramanlar ve olaylarla dolu olan, kutsal-insanın öyküsü- Tanrı'nın sözüne tutkuyla, coşkuyla tepki gösteren, gerçek, yaşayan insanların öyküsü"[1] dür. Bir yandan inanç sorunu yaşayan Dostoyevski, diğer bir yandan da hayranı olduğu İsa'dan ilhamla kahramanlarını yaratmıştır. Örneğin *İncil*'de İsa, babasız doğduğundan dolayı sorgulanmış ve aşağılanmıştır. Nasıra'dan Kudüs'e gelip peygamber olduğunu söylediğinde, ona "köyden veya kasabadan peygamber çıkmaz" diyerek alay etmişlerdir. Çarmıhta müthiş bir acı çekmiş, ölüp dirilmiştir. İsa'nın başından geçen bütün bu olaylar, Dostoyevski'nin yaratacağı kahramanlar için birer ilham kaynağı olmuştur. Zira Dostoyevski, Meryem'in dulluğunu, Magdalena'nın tövbekâr fahişeliğini, İsa'nın trajik acısını metafor olarak kahramanlarında farklı şekilde somutlaştırmıştır. Dostoyevski günahkârları, acı çekenleri, ezilmişleri ve özellikle sevenleri kutsamıştır. Ezilen, acı çeken ve seven kahramanlarına âdeta tapınmıştır. "Ben günahım" diyen İsa'nın izinden giderek romanlarında âdeta kahramanlarından bir günah galerisi yaratmıştır.

Dünya edebiyatında Dostoyevski kadar kahramanlarını seven başka bir yazar yoktur. Dostoyevski'nin kahramanları aşağılanmaktan, ezilmekten, horlanmaktan dolayı utanç duymazlar. Bir nevi aşağılanmaktan gizli bir zevk alırlar. Dostoyevski aşağılanmış yoksulları anlatırken onları birer

[1] Joseph Frank, *Dostoyevski, Çağının Bir Yazarı*, çev. Ülker İnce, Everest Yay. İstanbul,2016, s.48.

aziz gibi tasvir eder. İsa'yı nasıl Kudüs'teki Ferisiler aşağılayıp hor görmüşlerse, Dostoyevski de kahramanlarının hor görülmesini İsa'ya izafeten bir erdem olarak anlatmış, tasvir etmiştir. Onun Hristiyanlık ve İsa'ya sığınmasında ölümden kıl payı kurtulması, hapishane hayatında yaşadıkları etkili olmuştur. Bilindiği gibi Fransız düşünür Roger Garaudy de gençliğinde tutuklu bulunduğu bir Fransız kampında, bir Fransız komutanın vur emriyle ölümle burun buruna gelmiş, ancak emri yerine getirmeyen Müslüman çavuşun tutumundan dolayı ölümden kurtulmuştur. Ateist olan Garaudy, bu olaydan yıllar sonra İslam'ı seçmiştir. Dostoyevski'nin de idama mahkûm olup son anda bir mucize eseri ölümden kurtulması, hayatı boyunca onu etkilemiş, inanç ve varoluş problemi üzerinde düşünmesine neden olmuştur.

Dostoyevski'nin romanlarında sorduğu sorulara ve verdiği cevaplara baktığımızda ruh ve düşünce dünyasının oldukça karmaşık ve çelişik olduğunu, derin bir inanç problemi ve varoluş sancısı çektiğini görürüz. Ondaki inanç ve varoluş problemi ağırlıklı olarak Hristiyanlığın kendisinden kaynaklanmaktadır. Zira Dostoyevski'nin şüphesini teslis ve insan-Tanrı anlayışı, imanını ise acı ve sevgi şekillendirmiştir. Aynı inanç ve varoluş problemini yaşayan Tolstoy ise Dostoyevski'nin tersine Hristiyanlıktaki teslisi reddederek kiliseyi aradan kaldırmak istemiştir. Bu yüzden de aforoz edilmiştir. Tolstoy teslisi problemli görür, kiliseyi aradan kaldırır ancak kendini de bir aziz olarak ileri sürer. Dostoyevski'nin ise aziz olmak gibi bir derdi yoktur, o yalnızca iman ederek rahatlamayı, sükûnete ermeyi düşünür. Buna rağmen ne Tolstoy gibi iman edebilmiştir ne de Nietzsche gibi inkâr! Dostoyevski Hristiyanlıktan kaynaklanan inanç problemini yine Hristiyanlıktan yola çıkarak bulmaya çalışır. Zira onun düşünce ve duygu dünyasını Rus Ortodoks Hristiyanlığı şekillendirmiştir. Bir arkadaşına gönderdiği mektubunda; "kendim için şöyle diyebilirim. Ben çağın çocuğuyum. İnançsızlığın ve şüpheciliğin çocuğu, her zaman böyle oldum ve biliyorum ki ölene kadar böyle kalacağım. İnanca olan bu susuzluk bana ne acılar vermiştir ve hâlâ vermektedir; ona karşı kanıtlarım arttıkça, ruhum da daha da güçlü oluyor. Yine de Tanrı, bütünüyle sakin olduğum anlar veriyor bazen, bu anlarda, seviyorum, başkalarının beni sevdiğini hissediyorum ve böyle anlarda yüreğimde benim için her şeyi pırıl pırıl kutsal yapan bir inanç işareti buluyorum. Bu işaret çok basit: İsa'dan daha güzel, daha derin, daha sevilebilir, daha akıllı, daha cesur ve daha mükemmel bir şey olamayacağını (kıskanç bir sevgiyle olamayacağını söylüyorum kendime) inanmak bu. Dahası, eğer biri bana İsa'nın gerçek olmadığını kanıtlarsa ve gerçeğin İsa'da olmadığı doğru bir olguysa, ben gerçeğin yanında değil,

İsa'nın yanında olurum"[2] diye yazar. Görüldüğü gibi burada gerçek anlamda bir imandan daha çok geleneksel anlamda, sırf bir çıkış yolu bulamamaktan kaynaklanan bir teslimiyet söz konusudur.

Dostoyevski, inanmak istediği bir Tanrı aramasına rağmen, coşkun ruhunu tatmin edebilecek bir varlık bulamamıştır. Doyumsuz olan sanatçı ruhunu insanı tanımlamakta âciz kalan *İncil* teskin edememiştir. Yunan mitolojisinin etkisinden kurtulamamış Hristiyanlık geleneği, bu anlamda Dostoyevski gibi delilik ve deha arasında kalan bir sanatçıyı daha çok tereddütte bırakmıştır. Onun kumara ve yazıya sığınmasının nedeni yaşadığı derin buhran, Araf'ta kalmış inancı ve saralı, veremli, acı çeken bedenidir. *Karamazov Kardeşler*'de baştan sona varoluş ve inanç problemini ele alan Dostoyevski, kahramanlarını birtakım eylemlerin içine sokmasına, sorular sordurup cevap aramasına rağmen, hiçbirini tam bir iman sahibi ve teslimiyet içinde tasvir etmemiştir. Tanrı'yı, İsa'yı, Hristiyanlığı en ince ayrıntısına ve derinlemesine sorgulayan kahramanları hiçbir zaman iman edemezler. Çünkü ne Hristiyanlık bu imana imkân verir ne de Dostoyevski'nin haletiruhiyesi! En zor sorunun sorulduğu ve en çok sıkıştığı anda Tanrı'ya değil de Rusya'ya inandığını söylemesi oldukça anlamlıdır…

16 Mart 1878'de yani vefatından dört yıl önce Dostoyevski, bir mektubunda büyük bir roman tasarladığını, ayrıca "bu kitabın bütün bölümlerinde izlenecek olan başlıca sorun, benim ömür boyunca bilinçli ya da bilinçsiz olarak acısını çekmiş olduğum sorundur: Tanrı'nın varlığı!" diye yazar. Bu bağlamda *Karamazov Kardeşler* romanı Dostoyevski'nin hem olgunluk dönemi hem de teolojik-felsefi eseri olarak apayrı bir yere ve öneme sahiptir. Dostoyevski inanç problemini bütün boyutuyla ortaya koyduğu *Karamazov Kardeşler*'de uzun uzadıya din ve Tanrı üzerine fikirler ileri sürmüştür. Hatta Rasim Özdenören'in deyişiyle romanın aralarına sıkıştırılmış bu sahifeler/bölümler romandan ayrı olarak okunmaya müsait metinlerdir. Dostoyevski sanki bütün romanlarını, bu romanı yaratmak için yazmıştır.

*Karamazov Kardeşler*'i yazmadan önce Dostoyevski, mahkemelerde suç ve siyasal davalarla yakından ilgilenmiş, gazetelerde yazılanlarla yetinmeyip dinleyici olarak duruşmalara katılmıştır. Özellikle *Karamazov Kardeşler*'deki Dimitri'nin yargılanması sahnesi oldukça anlamlıdır. Hem mahkemenin tasviri bağlamında hem de yargılama dikkate şayandır. Zira Dostoyevski burada da *Suç ve Ceza*'da yaptığı gibi yargıyı eleştirmekten daha çok ahlaksal vicdan ile toplumsal inanç üzerinde durur. Zira bu romanı kaleme almadan önce "Neçayev Olayı" olarak tarihe geçen yargılanmayı izlemiş, orada kendisine karşı hiçbir suç isnadında bulunulmamasına karşın, iki yıl hapiste tutulduktan sonra suçsuzluğuna karar verilen kız, radi-

2 Edward Hallett Carr, *Dostoyevski*, çev. Ayhan Gerçeker, İletişim yay. İstanbul,2010, s. 268.

kal bir devrimci olarak dışarı çıkmış, Peterburg valisi karşısında kasketini çıkarmayan halkçı birinin yasaya aykırı olarak kırbaçlanması emrini duyan kız, valinin makamına girip ateş etmiş ancak yaralamıştır. İşte bu yargılanma sırasında intikam hırsıyla yanan kıza Dostoyevski yakınlık duymuştur. Kız savunmasında, "bir insanın bir başka insan kardeşine el kaldırması korkunç bir şeydir… ama ben bunu yapmam gerektiğine karar verdim" diye kendini savunmuş. "Kızın ahlaksal vicdanı ile toplumsal ve siyasal inançları arasındaki çatışkı Dostoyevski'yi derinden etkilemiş, hiçbir biçimsel mahkeme kararının en iyi çözüm olmayacağı kanısına varmıştır. Ona göre bu kız suçlu bulunursa kurban olacaktı, aklanırsa yaptığı eyleme onay verilmiş olunacak, Rus devletinin otoritesi sarsılacaktı."[3] Mahkeme sonunda kız serbest kalmıştır. Romanda Dimitri'nin yargılandığı sahne ile bu kızın duruşmasında benzerlikler vardır. Babasını öldürmediği halde öldürmüş gibi yargılanan ve sonrasında mahkûm olan Dimitri bu anlamda ahlaki vicdan ile toplumsal ve siyasal inanç arasında bir yerde durur.

Bilindiği gibi *Karamozov Kardeşler*, kabaca şehvet düşkünü, sefih ve ateist bir babanın çocukları tarafından öldürülmesini anlatır. Her ne kadar roman Dostoyevski'nin hapiste iken bir baba katilinden dinledikleri ve kendi babasının ölümünden ilhamla kaleme alınmış olsa da felsefi bağlamda kutsal metinlere göndermelerin de olduğu görülür. Örneğin oğlunu kurban eden İbrahim Peygamber hikâyesinin yerini burada babalarını kurban eden oğullar almıştır. Yine ilk günahı işleyen Âdem ve Havva'nın cezalarını çocuklarının çekmesi metaforuna karşılık, burada babayı cezalandırma metaforu anlatılmak istenmiştir. Zira "suçlu olan babanın günahını oğul niçin çeksin ki?" sorusundan yola çıkarak, bu defa çocuklar suçlu olan babalarını cezalandırmak isterler. Babanın günahı olan çocuklar, faturayı kendileri değil de babalarına çektirirler. Bu aynı zamanda bir Hristiyanlık eleştirisidir. Zira Hristiyanlıkta günahın çocuğu olan İsa, bütün insanlığın günahını yüklenmiştir. Oysa Dostoyevski, bu romanda babayı cezalandırarak, suçu veya günahı işleyenin günahın kefaretini ödemesi gerektiğini anlatmak istemiştir. Gerçekte baba Fyodor Pavloviç'i öldüren gayrimeşru oğlu Smeryakov'dur. Ancak yargılanan Dimitri'dir. Tabii, okuyucu yargılanmanın adil olmadığını daha ilk baştan bilmektedir. Zira baba katili olmadığı halde Dimitri yargılanmaktadır. Dostoyevski, romanda suç ve yargıyı öylesine bir zemin üzerine oturtmuştur ki, İvan, Dimitri ve Alyoşa dolaylı olarak Fyodor Pavloviç cinayetinde suç ortağıdırlar. Bu suç ortaklığı fiili değil, düşünseldir. Sanki Dostoyevski bize şunu demek ister: bir cinayeti işlemek kadar o cinayeti düşünmek/kurgulamak/tasavvur etmek de suçtur/günahtır. Üç kardeş, Fyodor Pavloviç'i öldürmesi için Smeryakov'un önünü açmışlardır.

---

3 Frank, *age*. s. 796.

Dostoyevski'ye göre aslında baba katilliği olayında cinayet olayını zihninden geçirenler de en az Smeryakov kadar suçludur. İlginç olan ateist ve sefih olan Fyodor Pavloviç öldürülür, ilginçtir ona karakter olarak en çok benzeyen Dimitri yargılanır. Dostoyevski'ye göre Dimitri'nin yargılanması en az Fyodor Pavloviç'in öldürülmesi kadar yerindedir. Smeryakov'un ise bu işten sıyrılması gerçekte gayrimeşru bir çocuk olarak yaşadıklarının kefareti sayılmıştır.

Günah ve kefaretin Hristiyanlıkta önemli bir yeri vardır. İsa bütün insanlığın günahını yüklenerek çarmıha gerilmiş, bir nevi kefaretini ödemiştir. Gayrimeşru oğul Smeryakov bir günahın semeresidir, günahı işleyen Fyodor Pavloviç onun eliyle öldürülerek kefaretini çekmiştir. Her şeyin günah ve kefaret üzerine inşa edildiği Hristiyanlığın izini, *Karamazov Kardeşler*'in her bir kahramanının düşünce ve davranışlarında görmek mümkündür. İbrahim'in oğlunu kurban etme hikâyesini Soren Kiergeaard, *Korku ve Titreyiş*'te felsefi olarak dile getirmiştir. Shakespeare Eyüp'ün hikâyesini *Kral Lear*'de metafor olarak kullanmıştır. Dostoyevski ise "günahın çocuğu İsa" üzerinden bir okuma yapmıştır. Kendisini derinden etkileyen Eyüp'ün hikâyesine kahramanlarının dilinden birkaç defa yer vermiştir.[4] Dostoyevski gerçekte kendi içinde hissettiği günah duygularını, hesaplaşmalarını, şüpheleri kahramanları aracılığıyla dile getirir. Onların dilinden sorular sorup cevaplar arar. Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*'de yarattığı dört kahramanın her biri üzerinden gerçekte kendi gerçeğine parmak basmıştır. Açmazlarını, kimseye itiraf edemediği günahlarını, acılarını, şüphelerini, inkârlarını ayrı ayrı yarattığı kahramanları üzerinden anlatır. Örneğin sübyancılığını, kumar ve kadın düşkünlüğünü kendine dahi itiraf etmeye korktuğu iğrençliklerini Fyodor Pavloviç ve ona en çok benzeyen oğul Dimitri karakterinde, varoluş sancısı çeken bir sanatçı olarak şüphe ve Tanrı problemini İvan karakterinde, inanmak ya da inanmak arasındaki ruh halini ise Alyoşa'nın kişiliğinde somutlaştırır.

Romanın kahramanlarından Fyodor Pavloviç gerçekte Dostoyevski'nin köylüler tarafından öldürülen babasından ve hapishanede tanıştığı baba katili bir mahkûmun anlattıklarından hareketle yaratılmış bir kahramandır. Bu kahramanda hem babasından hem de kendinden izler vardır. Zira Dostoyevski'nin babasıyla ilişkisi sorunludur. Ayrıca ateist ve kadın düşkü-

4 Eyup'ün acı ve çilesini yakın tarihte ölen oğlu Alyoşa yüzünden kendi kendisiyle özdeşleştirmiştir. Dostoyevski, kendini oğulları ölen Eyup'e benzetmiştir. Acısını bir peygamberin acısıyla kutsallaştıran Dostoyevski, eşi Anna'ya yazdığın mektubunda; "Eyup Peygamber'i okuyorum, öylesine acı duyuyorum ki, acıdan başım dönüyor; okumayı bırakıyorum, neredeyse ağlayarak odada dolaşıyorum… Bu kitap, Annacığım, çok acayip, hayatımda beni etkileyen ilk kitap. O zamanlar aslında hala bir çocuktum. Bu anı, daha sonra sekiz yaşındayken kilisede yüksek sesle okunan Eyup kitabını hatırlayan Zosima'ya mal edilir. Şimdi de o zaman ne hissettiysem onu hissediyorum, huşu, şaşkınlık, mutluluk… Ta o gündür bu gündür… O kutsal öyküyü ne zaman okusam gözümden yaşlar boşanır" diye yazar. (Frank, age. sh.821,822)

nü sefih bir adam olan Fyodor Pavloviç'in romanın merkezinde olması ve öldürülmesinin sembolik anlamı vardır. Dostoyevski babasını sevmez. Bu yüzden romandaki baba figürü oldukça olumsuz anlatılmıştır. Bu hem Dostoyevski'nin bilinçaltındaki baba olgusundan hem de kendi babalığından kaynaklanmıştır. Dikkat edilirse romanda sefih babanın genetiğini taşıyan oğullar anlatılır. Gen devam eder yani. Dostoyevski de romanın en önemli üç kahramanı Dimitri, İvan ve Alyoşa'nın babalarından aldığı genetiğe dikkat çeker. Oğullar babalarından izler taşır. Zira her üç oğul da babaları gibi acımasızdır, zira her üçü de baba katili olmaya müsaittir. Dostoyevski burada âdeta şunu demek ister: toplum ve Tanrı tarafından sevilmeyen bir adamın yaşaması anlamsızdır. Fyodor Pavloviç'in üç oğlu da babalarını öldürmek için hep kurgu yaparlar ancak eyleme geçmezler. Aslında babadan oğula geçen iyi ve kötü genler davranışları belirler. Zira iyiliği ve günahı gen, yani karakter belirler. Böyle olunca Tanrı'nın kullarını iyi veya kötü olarak yargılaması ilahi adalete aykırı bir durumdur. Çünkü karakter kadere dönüşüyor ve insan iradesi ortadan kalkmış oluyor. İşte bu noktada baba cinayeti anlam kazanıyor. Babanın ölümü kendi geninden kaynaklanmıştır. Dolayısıyla suç oğullarda değil, babadadır. Bu romanı hafızasında kurguladığı sırada üç yaşındaki oğlu Alyoşa saradan ölmüş ve bu ölümden dolayı Dostoyevski kendini suçlamıştır. Çünkü kendisi de saralı biridir, genini çocuğuna aktarmıştır. Böylesine bir haletiruhiye içinde olan Dostoyevski, romanda oğulların babalarını öldürmeye azmetmelerini gerçekte genin devamı olarak vermek istemiş ve baba cinayetinde hem çocukların rolüne parmak basmış hem de gerçek anlamda babanın suçlu olduğuna…

Alyoşa gerçek anlamda Dostoyevski'nin ruh ikizi diyebileceğimiz, romanın en sevecen kahramanıdır. İnanmışlığına rağmen yine de inanç problemi çekmektedir. Kiliseye kadınlar için mi, yoksa gerçekten inandığı için mi gitmek ister muğlaktır. Onun bu durumunu Dostoyevski romanda şöyle anlatır: "Alyoşa dediğimiz bu delikanlı hiç de sofu değildi, hatta bence, dine büyük bir bağlılığı bile yoktu. Hakkındaki kanımı hemen söyleyeyim: Henüz olgunlaşmamış bir insanseverdi."[5] Dostoyevski, insansever dediği Alyoşa gibi inanmış görünen hümanist bir kişidir. Alyoşa rahiplerin yanına gitmek istediğini babası Fyodor Pavloviç'e anlatırken; uzaktaki bir köyde 'yalnız manastır kadınları'ndan bahseder. Babası da buradaki rahiplerin cinsel perhizde olduklarını ve buradaki kadınların zengin Rus kadınları olduğunu söyler. Alyoşa rahip olmaya kadınlar için mi, yoksa inandığı için mi karar vermiştir anlaşılmaz. Dostoyevski bilinçli olarak hem bu 'yalnız manastır kadınları'nı ortaya atmış, hem de papazların cinsel perhizini özellikle vurgulamıştır. Aslında Dostoyevski'ye göre, Hristiyanlığın kadın anlayışı

[5] Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, Çev. Nihal Y. Taluy, İş Kültür Yay.2008, s.15

oldukça problemlidir. *Cinler*'de "Hrisitiyanlık kadını anlamamıştır" diye bir cümle kurmuştur. Dostoyevski'nin yaptığı en önemli tespitlerdendir. Gerçekten de Hrisitiyanlık kadını anlamamıştır. Kadını ya azize ya fahişe görmüştür… Dostoyevski bütün romanlarında kadınları coşkunlukla anlatır. Hatta "kadın, benim kutsalımdır" der. Alyoşa'nın rahip olmasına anlam veremeyen, ateist ve uçkurundan başka hiçbir şey düşünmeyen Fyodor Pavloviç, oğluna acıdığını söyler. Ayrıca cehennemde insanların çengelle asılacaklarına anlam veremediğini, zira cehennemin tavanının olmayacağını düşündüğünü belirtir.[6] Aslında Pavloviç'un ileri sürdüğü sorular Dostoyevski'nin kafasında halledemediği, cevabını bulamadığı şüpheleridir.

Dostoyevski acıdan ne kadar haz alıyorsa, sevgiyi ne kadar kutsuyorsa, Tanrı'nın varlığı veya yokluğu noktasında o denli azap çekmiştir. Onun ne mazbut kadın kahramanları ne sofu erkek kahramanları vardır. Yarattığı her kahraman zaaflarıyla da erdemleriyle de büyüktür. Ancak onların en büyük acıları azap derecesindeki Tanrı problemidir. Acıyı kutsar, sevgiyi kutsar ancak iş inanca geldi mi orada durur. Zweig'ın dediği gibi onun imanı da inkârı da aynı derecede güçlüdür:

> 'Tanrı var mı yok mu?' o korkunç konuşmaları sırasında İvan Karamazov'un kendi ikinci kişiliğine –şeytana- sorduğu soru budur. İnsanı baştan çıkaran şeytan bu soru karşısında gülümser: cevap vermekte, insana son derece azap veren bu problemi çözümlemekte acele etmesine hiç gerek yoktur. Tanrı konusunda kesin bir bilgiye ulaşmak için duyduğu çılgınca bir arzu ve inatla cevap vermelidir. Oysa şeytan onun içini yakan sabırsızlığı büsbütün körüklemekten başka bir şey yapmaz. Bu umutsuz insana bu konuda hiçbir şey bilmediğini söyler; sorusuna cevap vermeyerek ve onu Tanrı'nın var olup olmadığını bilmemenin sıkıntısı içerisinde bırakarak eziyet eder ona. Dostoyevski'nin bütün kahramanları, hepsinden önce de kendisi, Tanrı problemini ortaya atan, ama cevaplandırmadan bırakan bu şeytanı kendi içlerinde taşırlar. Bu gibi sorularla kendi kendine eziyet eden 'yüce kalpleri' vardır. Stavrogin, İnsan kılığına girmiş olan bu şeytan, alçak gönüllü Şatov'a birdenbire şunu sorar: 'tanrıya inanır mısın?' Bu soruyu bir hançer gibi saplar onun kalbine. Şatov bocalar, sararır, titrer; çünkü Dostoyevski'nin gerçekten samimi olan bütün kahramanları bu yüce itirafın karşısında titremektedirler.[7]

İlginçtir Stavrogin'in sorusuna Şatov kaçamak cevap verir: "Rusya'ya inanıyorum ben" der. Aslında burada soruyu soran da Dostoyevski'dir cevabı veren de… Ancak sorusu ne kadar kesin bir şüphe içeriyorsa, ce-

[6] Bkz. Dostoyevski, age. s.23
[7] Stefan Zweig, *Üç Büyük Usta*, Çev. Ayda Yörükân, Doğu Batı Yay. Ankara 2011,s.204.

vabı da o denli güçlü bir şüphe içermektedir. Aynı düşünceyi *Cinler*'de; Stepan Trofimoviç'in Rusya milliyetçiliği ve din konusundaki o uzun konuşmasında görürüz: "Beni burada neden tanrıtanımaz olarak görüyorlar anlamıyorum. Ben Tanrı'ya inanırım, ama bir farkla, kendini yalnız benim içimde algılayan bir varlık olarak inanırım" der. Trofimoviç'in kurduğu bu cümle, Dostoyevski'nin kendi Tanrı inancını dile getirdiği cümledir. Zira Dostoyevski, Tanrı'ya inanmaktan daha çok halkına inanır. Onun için Tanrı, köylü, cahil ve sıradan halk yığınlarının inandığıdır. Aydın ve sanatçıların Tanrı hakkında şüpheleri vardır, öyle ise halkın inancı en sofiyane, en içten ve en samimi olandır. Halkının inandığına inanmış olmak onu imanlı yapmaya yetmiştir. Trofimoviç, kurduğu bu cümlenin ardından Şatov'u tanımlarken şöyle der: "Şatov Moskovalı bir Slavcı gibi zoraki inanır Tanrı'ya."[8] Aslında bütün bu fikirler Dostoyevski'nin Tanrı ve din hakkındaki düşünceleridir. Her zaman olduğu gibi din ve Tanrı konusunda bir kafa karışıklığı yaşamaktadır. Onun eğitimli, aydın kahramanları arasında Tolstoy'un kahramanı gibi, kendinden emin ve kafa karışıklığı yaşamayan sağlam tek bir Hristiyan bulamazsınız. Bütün kahramanları yalnızca Hristiyanlığı, Tanrı'yı ve İsa'yı tartışır, yüzlerce soru havada uçuşur ancak hiçbir soruya cevap vermeden, yalnızca inanıyormuş gibi yaparlar. Dostoyevski, Tanrı problemini çözemediği için teslim olmayı bir çözüm yolu olarak gösterir. Çünkü o, inanmak için inanan biridir.

Bayağı bir kişilik olarak çocuklarının kendisini sevmediğini bilen Fyodor Pavloviç, inanç konusunda oğullarıyla yüzleşir ve "Tanrı varsa ben suçluyum, bunun hesabını vereceğim" der, ancak Tanrı yoksa her şey meşrudur demek ister. Ardından İvan'a "söylesene Tanrı var mı, yok mu?" diye sorar, İvan "Tanrı yoktur" der, aynı soruyu Alyoşa'ya sorar o "vardır" der. Bu defa İvan'a "ölmezlik var mı?" diye sorar, İvan "ölmezlik de yoktur" der, "hiç mi?" diye sorunca "Hiç!" diye cevap verir. Aynı soruyu Alyoşa'ya sorar o "vardır". Ancak Fyodor Pavloviç, "İvan bana haklı geliyor" der. Tekrar Tanrı'ya inanıp inanmadığını sorar aynı cevabı alır, ardından "ya insanlarla alay eden kim?" diye sorar. İvan "şeytan besbelli" der. "Şeytan var mı?" deyince "şeytan da yok" cevabını alır. Ardından şöyle der. "Yazık. Hay kör şeytan, böyle olduktan sonra şu Tanrı'yı icat eden bir elime geçse, bilirim ona ne yapacağımı! Asmalı böylesini…" "Tanrı icat edilmezse uygarlık olmazdı" der İvan. Pavloviç "Olmaz mıydı? Tanrı'sız olmaz mıydı?" diye söylenir. Baba ve oğullar arasında geçen bu tartışmalardan sonra İvan ile Alyoşa yan yana geldiklerinde tekrar aynı konu üzerinde dururlar. İvan babasına karşı Tanrı'ya inanmadığını söylemesine rağmen, Alyoşa ile baş başa kalınca farklı konuşur:

[8] Dostoyevski, *Ecinniler*, çev. Mazlum Beyhan, Türkiye İş bankası Yay. İstanbul, 2020, s. 43.

> Eğer Tanrı olmasaydı, onu icat etmemiz gerekecekti: S'il n'existait pas Dieu il faudrait l'invanter, diye biri hikmet savurmuş. İnsan gerçekten Tanrı'yı icat etti. İşin garip, şaşmaya değer yanı, Tanrı'nın gerçekten var olması değil, böyle bir fikrin, Tanrı ihtiyacı fikrinin, insan gibi vahşi, zararlı yaratığın kafasında yer edebilmesi… Bu derecede kutsal, duygulandırıcı, yüksek ve insana onur veren bir düşüncedir bu. Bana gelince: İnsanın mı Tanrı'yı yarattığı, Tanrı'nın mı insanı yarattığı üzerine düşünmemeye karar vereli çok oldu. Tabii Rus gençlerinin bu konuda zamanımızın tamamen Avrupalı varsayımlarından çıkardıkları belitleri tekrarlayacak değilim. Gerçekten oradakilerin her varsayımı Rus gençleri için hemen bir belit oluveriyor. Hatta bu yalnız gençler için değil, Rus bilim adamlarına göre de doğru. Çünkü Rus bilim adamları da çoğu zaman Rus gençlerinden pek farklı olmuyor. Bu yüzden varsayımların topunu bir yana bırakacağım. Şu anda ereğimiz nedir bizim? Sana kendimi açıklayayım, yani nasıl bir insanım, nelere inanır, umutlarımı nelere bağlarım, bunları anlamak istiyorsun, değil mi? bunun için açık söylüyorum: Ben Tanrı'yı olduğu gibi, bütün yalınlığıyla kabul ediyorum. Şuna da dikkat etmeliyiz: Tanrı varsa ve yeryüzünü gerçekten yaratmışsa, onu Euklitos (Eukleides) geometrisi üzerine kurmuş, insan zekâsına ancak üç boyutlu kavrayabilme gücü vermiştir. (…) Azizim, aklım bunlara ermedikten sonra Tanrı'yı nasıl anlayabilirim? Açık söylüyorum: bu çapta sorunları çözebilecek güçte değilim; zekâm Euklitos çevresi içinde, dünyasaldır. Bu yüzden bu dünyanın ötesinde konularla uğraşamam ben. Senin de kulağına küpe olsun Alyoşa dostum. Bu gibi şeylerle zihnini yorma, hele Tanrı'yla ilgili konularla… Onun varlığı yokluğuyla uğraşma. (…) Tanrı dünyasını, varlığını çok iyi bilmekle birlikte, kabul etmiyorum ben. Tanrı'yı değil, dikkat et, yarattığı dünyayı, Tanrı dünyasını kabul etmiyor, kabule razı olmuyorum.[9]

Fyodor Karamazov ile oğlu İvan arasında Tanrı'nın varlığı hususunda geçen konuşmada görüldüğü gibi bütün sorular havada kalır. Kahramanlar ne Tanrı'nın varlığını ispat edebilir ne de inkâr. Aslında Dostoyevski'nin ömrü boyunca içinden çıkamadığı bir sorun, bir açmazdır bu! Tanrı'nın gerekliliğine inanır ama Tanrı'ya inanmaz. Bu karşılıklı konuşma sırasında "*Tanrının icat edilmesi*" fikri üzerinde durulur. Sonuç olarak eğer Tanrı icat edilmemiş olsaydı uygarlık olmazdı sonucuna varılır.[10] Buradan hareketle insan için değil, toplum için Tanrı gereklidir yargısına ulaşılır. Bir nevi Tanrı dünyanın emniyet supabıdır, demektir. Aslında bütün bu satırlar, kahramanların kişiliğinde Dostoyevski'nin içindeki çelişkileri gösterir.

Stefan Zweig, onun inanç problemini söyle dile getirirken; "hepimizde

[9] Dostoyevski, *age*. s.305,306

[10] Bkz., Dostoyevski, *age*.s.172,173.

var olan, fakat hiçbirimizde Dostoyevski'de olduğu kadar derin olmayan o şifa bulmaz ahenksizlik, Tanrı'nın varlığı probleminde de ortaya çıkmaktadır. Dostoyevski hem dindar kişilerin en güçlüsüdür hem de Tanrı tanımazların en gözü pek olanı. Gerek dindarlığın gerekse dinsizliğin mümkün olan bütün delillerini, Dostoyevski'nin kahramanları aynı ikna edici kuvvetle (fakat kendilerini ikna edemeden ve bir karara varmadan) öne sürerler. Alçak gönüllü bir şekilde kendilerini Tanrı'ya vermekten, Tanrı'nın varlığında eriyip giden bir toz zerresi olmaktan zevk duyarlar; öbür yandan kendileri de Tanrı olmak isterler."[11] Çünkü Hristiyanlıkta insan Tanrı'dır, Tanrı da insan! Özellikle İsa bu bağlamda üzerinde durulması gereken yegâne figürdür. Birçok Hristiyan yazar ve sanatçı İsa'nın sevgi mesajından daha çok trajik hayatından etkilenmişlerdir. Tolstoy, Nietzsche, hatta Dostoyevski dahi birer İsa olmak istemişlerdir. Stefan Zweig bu konuda daha aşırı bir yoruma giderek Dostoyevski'nin kahramanlarının birer Tanrı olmak istediğini yazmıştır. Çünkü onun bütün kahramanları ya işledikleri suçlardan yahut inanç ve Tanrı problemlerinden dolayı acı çekmişlerdir. Acı çekmek Hristiyanlıkta İsa gibi göğe yükselmektir. Dostoyevski'nin kahramanları da acı çekerek yücelirler…

Gerçekte Antik Yunan'dan beri Batı, Tanrı'yla hep bir hesaplaşma içinde olmuştur. Biri insanı Tanrı mertebesine çıkaran yarı insan yarı Tanrı bir İsa yaratır, öbürü insanüstü varlıklar. Yunan tanrıları yeryüzü ve gökyüzü krallığı için savaşırken, İsa yeryüzü krallığı için savaşır. İnsanın Tanrı'yla hesaplaşması gerçekte kendi kendisiyle hesaplaşmasıdır. İnsanı çözen Tanrı'yı, Tanrı'yı çözen insanı çözer. Doğu literatüründe meşhur bir söz vardır; "Kendini bilen Allah'ı, Allah'ı bilen kendini bilir" diye. Allahsız bir dünya insanlığın intiharıdır. Çünkü Allah inancı yeryüzünün emniyet supabıdır. Tanrı'yla yüzleşmek her babayiğidin kârı değildir. Her yüzleşme köklü bir iman doğurur yahut şımarık bir isyan! Tanrı'yla yüzleşmek, Dostoyevski gibi yeryüzünde Tanrı'yı somut şeylerde aramak değildir. Tanrı'yı görünmeyen ama güçlü bir şekilde varlığını hissettiren soyut şeylerde aramaktır. Dostoyevski, Tanrı'sını önce çarmıha germiş, sonra iman etmiştir. Bu yüzden binlerce yıldır kan ve irin akmakta İsa'nın çivilenmiş bedeninden bakıp hem acımaktadırlar hem de onun acı çekmesinden şeytan gibi zevk almaktadırlar. Dostoyevski İsa'yı peygamber olduğu için değil, acı çektiği için sevmiştir. Cenevre yolculuğu sırasında Bale'de gördüğü İsa'nın çarmıha gerilmiş tablosu karşısında eşi Anna'ya 'böyle bir tablo insanın inancını yok edebilir' demiş. Bu sözü söyleyen adamın acıyı bu denli içselleştirip acıya tapınmasını nasıl açıklamalıyız acaba? Başkalarının İsa'nın acısını görüp inancını kaybettiği yerde, Dostoyevski inancını bulmuştur.

---

[11] Zweig, *age.* s. 140

Dostoyevski'nin imanı kısır bir döngüdür. Zira İsa da kendi içinde bir kısır döngüdür. İsa, Sisyphos'tur! Nasıl ki, Sisyphos, kocaman taşı dağın en tepe noktasına çıkarıp taşı tepe noktasına oturtayım derken kuvvetten düşüp taşla birlikte başlangıç noktasına tekrar yuvarlanıyorsa ve bu eylem sonsuza kadar bir ceza olarak ona biçiliyorsa, İsa'ya da biçilen ceza aynıdır. İsa da Sisyphos gibi bir kısır döngüye mahkûm edilmiş, cezalandırılmış, çarmıha gerilip gökyüzüne çıkma ve yeryüzüne tekrar inme cezası verilmiştir. O hem Tanrı hem insan olmakla cezaya çarptırılmıştır. Sisyphos kaya parçası ile İsa ise insanlığın günahını yüklenerek cezalandırılmıştır. Yeryüzünde iken âciz ve zavallı olan İsa, gökyüzüne çekildikten sonra nasıl bir kahraman olarak yeryüzüne inip insanlığı kurtaracak, meraka değer bir konudur. İnsanlık İsa'nın yeryüzüne inişini bekleyerek kurtulamaz! Böyle bir şey yok! İnsanlık ancak İsa'yı Tanrı olmaktan kurtardığında, onu çarmıhtan indirip rahat mezarına koyduğunda kurtulacaktır. Batı medeniyeti iki bin yıldır hem İsa'ya Tanrı diye tapmakta hem de İsa ile iki bin yıldır hesaplaşmaktadır. Bunun en somut örneği Dostoyevski'nin, Tolstoy'un Nietzsche'nin eserleridir. Romandaki Büyük Engizisyoncu[12] ile İsa'nın karşılaşma

[12] "XVI. yüzyılda, İspanya'da bir şehre Hz. İsa gelir - yeniden yeryüzüne gelmiştir. Sokaklarda dolaştıkça insanlar etrafında toplanırlar. Hastaları iyileştirmeye başlar. Ama insanlara yaptığı bu yardımlar kardinalin gelişiyle son bulur. Kardinal muhafızlarına Hz. İsa'yı tutuklamalarını emreder. Gecenin ilerleyen saatlerinde Büyük Engizisyoncu olan kardinal Hz. İsa'nın hücresine gelir. Hz. İsa'ya onu neden hapse attığını ve işlerini yapmasına neden izin veremeyeceğini anlatır. Büyük Engizisyonucu'nun uzun konuşması boyunca Hz. İsa onu sessizce dinler. Büyük Engizisyoncu İsa'ya, yeryüzündeki işlerini yapmasına izin veremeyeceğini söyler. Çünkü onun işleri Kilise'nin işleriyle uyuşmazlık içindedir. Engizisyoncu, Hz. İsa'ya Şeytan'ın onu *İncil*'de yazıldığı üzere üç kez ayartmaya çalışmasını anlatır. Büyük Engizisyoncu, Hz. İsa'nın bu üç ayartmayı reddederek insanoğullarının özgür iradeye sahip olmasını güvence altına almıştır. Engizisyoncu, özgür iradenin insanlık için yıkıcı ve taşınamaz bir yük olduğunu söyler. Hz. İsa insanlara kendisini takip edip etmeme özgürlüğünü vermiştir. Ama hemen hemen hiç kimse inançlı kalacak kadar güçlü değildir ve böyle olmayanlar sonsuza dek lanetlenecektir. Hz. İsa'nın insanlara herhangi bir seçim şansı bırakmamış olması gerektiğini ve insanlara özgürlük yerine rahatlık vermiş olması gerektiğini söyler Engizisyoncu. Bu şekilde İsa'yı takip edemeyecek kadar zayıf olanlar yine lanetleneceklerdir ama hiç değilse, ahlaki özgürlüğün taşınamaz yükü yerine mutluluk ve rahatlığa sahip olabileceklerdir. Büyük Engizisyoncu, Kilise'nin şimdi Hz. İsa'nın bu hatasını düzeltme işine başladığını söyler. Kilise seçme özgürlüğünü almakta ve bunun yerine onlara rahatlık vermektedir. Bu yüzdendir ki, Büyük Engizisyoncu Hz. İsa'yı hapiste tutmalıdır. Çünkü eğer Hz. İsa serbest bırakılacak olursa, Kilise'nin insanlığın üzerinden özgür irade yükünü kaldırma işini sekteye uğratabilir. Hz. İsa'nın reddettiği ilk ayartma ekmekti. Kırk gün boyunca tuttuğu oruçla aç olan Hz İsa, Şeytan'la karşılaşır. Şeytan ona eğer gerçekten Tanrı'nın oğlu ise taşı ekmeğe dönüştürüp karnını doyurabileceğini söyler. Hz. İsa bunu reddederek insanın ekmekle değil, Tanrı'nın sözüyle yaşaması gerektiğini söyler. Büyük Engizisyoncu'nun buna ilişkin yorumu şudur: Çoğu insan, aç olduğunda, Tanrı'nın kelamıyla yaşayamayacak kadar zayıftır. Hz. İsa ekmeği almalı ve insanlığa seçme özgürlüğü yerine aç kalmaktan kurtulmayı vermeliydi. Şeytan Hz. İsa'yı, ondan bir mucize göstermesini isteyerek, ikinci kez ayartmaya kalkmıştı. Şeytan Hz. İsa'ya kendisini Kudüs'teki yüksek bir kuleden aşağı atarak Mesih olduğunu kanıtlamasını söyledi. Eğer gerçekten Tanrı'nın oğlu ise melekler onu tutacak ve ölmesine izin vermeyeceklerdi. Hz. İsa Tanrı'yı sınamayacağını söyleyerek bunu kabul etmedi. Bunun üzerine Şeytan yenilmiş bir şekilde oradan ayrıldı. Büyük Engizisyoncu'nun buna getirdiği yorum şudur: Hz. İsa insanlara bir mucize göstermeliydi. Çünkü çoğu insan dinî inançlarının sağlam olabilmesi için mucizeler görmeye ihtiyaç duyarlar. İnsanların tapınacakları bir doğaüstü varlığa ihtiyaçları vardır ve Hz. İsa bu şekilde görünmeyi reddetmiştir. Şeytan'ın üçüncü ayartması güç/iktidar ile ilişkiliydi. Şeytan Hz. İsa'ya yeryüzündeki bütün krallıkları gösterdi ve bütün bunlar üzerinde hükümranlık önerdi. Hz. İsa ise bunu da reddetti. Büyük Engizisyoncu'ya göre İsa bu gücü almalıydı ama

sahnesi oldukça anlamlıdır. Engizisyoncu, İsa yani Tanrı ile hesaplaşır. Dostoyevski Tanrı problemini, Hristiyanlığın çelişkisini İsa'nın yeniden yeryüzüne inişi üzerinden sorgular. Romanın en önemli bölümlerinden olan bu bölüm gerçek anlamda bir teolojik metindir. Dostoyevski'nin İsa'ya ve Hristiyanlığa aynı zamanda bir eleştirisidir.

Dostoyevski düşünsel olarak Tanrı'yı tam olarak bir yere oturtamadığından, derin felsefi sorunlar ve inanç problemi yaşadığından dolayı acı çeker ve keşke basit bir insan olsaydım der. İnanabilmek ve inançlı bir kimse olabilmek için şuurlu, bilgili bir insan olmaktan seve seve vazgeçmeye hazır olan Dostoyevski bize şunu söylemek istemiştir: "Bilmek acı çekmektir!" Aynı zamanda Dostoyevski sürgünde bulunduğu Sibirya'dan bir kadına yazdığı mektubunda: "ben, içerisinde yaşadığımız bu çağın, bu yüz yılın çocuğuyum; İnançsızlık ve şüphe içerisinde kıvranan bir çocuk. Ve öyle görünüyor ki, hatta kesinlikle söyleyebilirim ki, hayatımın sonuna kadar böyle kalacağım. İnanmak için duyduğum şiddetli arzu bana ne kadar azap verdi! Hala da vermekte; beni inançsızlığa sevk eden deliller ne kadar artarsa, inanmak için duyduğum ihtiyaç o ölçüde artıyor"[13] der. Stefan Zweig onun bu durumunu kayayı yüksek bir tepenin zirvesine koymaya çabalayan, kayayı zirveye oturttuğu zaman tekrar aşağı yuvarlanan *Sisyphus Efsanesi*'ne benzetir. Kısacası Tanrı'yı aramış fakat bulamamıştır, demek istemiştir.

Tanrı'yı arayış ister inkâr ister iman çerçevesinde olsun neticede ilahidir. Çünkü iman ve inkâr anlamında bir arayış neticede dinsel bir arayıştır. Dostoyevski'nin arayışı ise tamamen Tanrı'yı bulmaya yöneliktir. Dostoyevski eserlerinde kendini yani insanı tanımaya çalışıyordu. Bu çaba ne kadar kendini bilmeyi içerirse o denli Tanrı'yı bilmiş olacaktır. "Tanrı'nın olmadığı yerde her şey meşrudur" diyen bu usta sanatçı, yaşadığı Rus toplumunu çok iyi tanımlamış, çağdaşları birçok yazar ve sanatçıdan daha çok halkına inanmış hatta kendisi inanmadığı halde, sırf halkı inandığı için Tanrı'ya inandığını söylemiştir. Dostoyevski'ye göre Tanrı acımak, şeytan ise acımasızlıktır. Karamazov kardeşlerin ruhunda Tanrı'dan daha çok şeytan cirit atar. Çünkü hepsinin içinde güçlü bir öldürme iştahı, damarlarında dolaşan bir böcek gibi güçlü bir şehvet duygusu ve bir inançsızlık vardır.

almamıştır. Böyle olunca Kilise, insanları kendi rahatlıkları adına özgür iradelerini bırakmaya ikna edebilmek için Hz. İsa adına bu gücü almak zorunda kalmıştır. Büyük Engizisyoncu, bu üç ayartmada Hz. İsa'nın değil, Şeytan'ın haklı olduğunu söyler. Ve Kilise'nin, Roma İmparatorluğu'nu ele geçirmesinden bu yana, gizlice Şeytan'ın işini yerine getirdiğini ve bunu kötü olduğundan dolayı değil, insanlık için en iyi ve en rahat düzenin peşinde olduğu için yaptığını belirtir. Hz. İsa ise Kilise'nin kurduğu bu düzen için bir tehdit oluşturmaktadır. Kilise kurulan bu düzenin onun tarafından yıkılmasına izin vermeyecektir. Bu yüzden Büyük Engizisyoncu Hz. İsa'nın ertesi gün yakılarak öldürüleceğini söyler. Büyük Engizisyoncu Hz. İsa'ya yönelik suçlamalarını bitirdiğinde, Hz. İsa yaşlı adama doğru yürür ve onu öper. Tek cevabı budur. Büyük Engizisyoncu bu beklemediği hareket karşısında sarsılır. Hücrenin kapısını açar ve Hz. İsa'yı bir daha asla geri dönmemesini söyleyerek serbest bırakır."

13 Zweig, *age*. s.141.

Dostoyevski hayatı ve eserleriyle âdeta ortaya şunu koymuştur: *"Acı çekiyorsam varım."* Ona göre acı çekmek, acımak, tıpkı sevmek gibi tanrısal bir duygudur. Kötü olan ise acımasızlıktır. Acımasızlığın ilacı ise sevgidir. Dünyayı ancak sevgi kurtarabilir. Sevgi ise İsa'dır. Ancak İsa'nın şahsiyeti de teolojik bağlamda sorunludur. Tıpkı kilisenin sorunlu olması gibi. İsa gayrimeşru doğmuş bir günah çocuğudur. Bu yüzden acı çekmiş, insanlığın günahını yüklenmiştir. Yaymış olduğu sevgi mesajı yüzünden çarmıha gerilmiş, bir nevi canını kefaret olarak ortaya koymuştur. Dostoyevski'nin İsa'da en sevdiği özellik acı çekmesi ve sevgiyi yüceltmesidir. Çünkü acıyı içselleştiren, özellikle Eyüp kitabını ağlayarak okuyan coşkun bir ruha sahip olan Dostoyevski'yi ancak acı ve sevgi teskin edebilir. Örneğin roman kahramanları acı çektiği zaman coşkunluk gösterir, Tanrı'yı ve insanı anlamlandırır.

Dostoyevski'nin büyük acılarla geçen ömrü hep bir arayış içinde geçmiştir. Ne ulaştığı şöhret onun coşkun ruhunu tatmin edebilmiş ne kutsal kitaplar ne de yaşadıkları içindeki bu kararsızlık ve tereddütleri ortadan kaldırmıştır. O tıpkı kahramanları gibi genel geçer şeylere kulak asmayan, kalıplara sığmayan, hafızaların alamayacağı hayaller kuran, âşık olduğu zaman tapınan, inandığı zaman kutsayan, inkâr ettiği zaman feryat eden, hayatı kumar gibi gören, birkaç ruble için adam öldüren, öldürürken de kendine birtakım haklı nedenler çıkaran, tarihi katiller ve deliler yapar diyerek Muhammed'den Napolyon'a kadar isimler sıralayan biridir. O tatmin olmayan yanları ve duyarlılığıyla ölürken arkasında insan ruhunun derinliklerine inen emsalsiz eserler bırakmıştır. Dostoyevski, hasta ruhu ve bedeniyle mutlu portreler yaratamazdı. Hristiyanlığın kurallarıyla Tanrı problemini çözemezdi elbette. Onun delilik ve deha arasında gelgitle geçen ömrü, varoluş felsefesinin ilham kaynağı olmuş fakat kendisini içinde bulunduğu karmaşık ruh halinden kurtaramamıştır. Hatta inanç konusunda karasızlığı ve çelişkilerinden dolayı hep Araf'ta kalmıştır.

## KAYNAKÇA

Birsen Karaca, *Dostoyevski Okumaları*, Hece Yay. Ankara, 2018

Dostoyevski, *Ecinniler*, çev. Mazlum Beyhan, Türkiye İş bankası Yay. İstanbul, 2020

Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, Çev. Nihal Y. Taluy, İş Kültür Yay.2008

Edward Hallett Carr, *Dostoyevski*, çev. Ayhan Gerçeker, İletişim yay. İstanbul,2010

Joseph Frank, *Dostoyevski, Çağının Bir Yazarı*, çev Ülker İnce, Everest Yay. İstanbul,2016

Stefan Zweig, *Üç Büyük Usta*, Çev. Ayda Yörükân, Doğu Batı Yay. Ankara 2011

Ali Göçer

# ÖLDÜRME HAKKI

Dünya edebiyatının en büyük romancılarından biri olan Dostoyevski'nin, sanırım en çok tartışılan eseri *Suç ve Ceza*'dır. Eseri bu denli tartışılır kılan etken, baş karakteri Raskolnikov'un baktığımız noktaya göre değişen çoklu karakterinin olması yanında öldürme özgürlüğü gibi tartışmalı bir konuya odaklanmasıdır. Raskolnikov ahlaklı bir insan, yardım sever, insancıl, aydın, hasta, cani, başkaldıran bir nihilist, acının önünde eğilen bir keşiş. Sefil hayatı yanında onurludur ve soylu bir yüreğe sahiptir. İdealleri vardır, dünyayı değiştirecek olağanüstü insan kategorisinden olduğuna inanır ama hastalıklı bir duygu karmaşası içinde aklı gelgitler de yaşar. İntihar ve çıldırmanın kıyılarında dolaşır. Tüm bu zıtlıkları bir insan aklı ve bedeni taşıyabilir miydi? Onu ilginç kılan da bir bakıma bu olağanüstü çelişkileri değil mi?

Bir üniversite öğrencisi olmasına karşın, bir dergiye yazdığı makale bütün hayatını biçimlendiren sert bir eylemin ana kaynağını oluşturur.

Parasızlıktan, üniversite yaşamını sonlandırmıştır. İşsizdir ve âdeta Rus toplumunda mujik diye kavramlaşan toplumun en dip noktasındaki yoksul Rus köylüsü gibi yaşamaktadır. Zaman zaman meyhanede sonuna kadar kafayı çeker. Çevresindeki insanları aşağılık ve kendini üstün gören ama genel olarak vakarlı hatta kibirlidir. Ama aklının gelgitleriyle aynı zamanda sınırlarda yaşayan marazi bir insandır. Ne var ki aynı zamanda idealleri ve yüksek hayalleri de vardır. Gündelik hayatın gerçekleri basit insanların ilgi alanına girer. Oysa o yüksek ve devrimci ülküler peşinde olan bir üstün insandır. Seçkindir, seçilmiştir. Toplumu değiştirecek ülkünün peşindedir.

Raskolnikov gerçekten bir üstün insan ya da seçilmiş biri miydi? Yoksulluğun en dibinde, bir mujik gibi yaşıyor olması onun yüksek idealler taşımasına mâni olabilir miydi? Napolyon da, Muhammed de, Likurg, Solon, Newton gibi tarihin akışını değiştiren insanlar da büyük zorluklardan geçmemişler mi? Onlar, dünyayı değiştirmişler, bunu yaparken de savaşlarla binlerce insanı öldürmüşler. Çünkü daha iyi bir dünya kurmak istiyorlardı. Onlar binlerce insanı öldürmüş olmasına karşın kimse onları yargılamamış, kimse haklılığından kuşkuya kapılmamıştır. Üstelik kahraman ilan edilmişlerdir. Çünkü dâhiler ve kahramanlar dünyayı değiştirmek ve daha yaşanılır bir dünya oluşturmak için ayağına takılan ve bu ülküye engel olan her şeyi yok etme hakkına sahiptir. Bu onlar için doğal bir haktır. Böyle düşür Raskolnikov.

Raskolnikov için insanlık olağanüstü insanlar ve sıradan insanlar olarak ikiye ayrılır. Olağanüstü insanlar, yasa koyucular, toplumu değiştirenler, insanlığı aydınlatan buluşlar yapanlardır. Onların bu ülküyü gerçekleştirmek için önünde engel oluşturan sıradan insanları öldürme hakkı vardır. Bu yasal olmayan bir haktır ama bu yasal olmayan hakkı kullandıkları için de onlar cezalandırılmazlar, hatta heykelleri dikilir. Bu işin özü cesaret ve başarmaktır. "İktidar, ancak eğilip onu almak cesaretini gösterenlere verilir. Bir tek şey söz konusuydu burada, cesaret. (s. 522) Raskolnikov'a göre bu olağanüstü insanların haksız duruma düşmek ve yaptıklarının suç olarak algılanması ancak başarısız olmaları durumunda söz konusu olabilirdi. Zaten o zaman da bu insanlara üstün insan demenin bir anlamı olamazdı. "Kepler ya da Newton'un, buluşlarını çeşitli kombinezonlar yüzünden bu buluşların açığa çıkmasına engel olan, bunların yolunu tıkayan bir, on, yüz ya da daha çok kişinin hayatları feda edilmeden öğrenemeyecekti diyelim. Bu durumda bence, buluşunu tüm insanlığa iletebilmek için Newton'un bu on ya da yüz kişiyi ortadan kaldırmaya hakkı vardı, hatta bu onun için bir zorunluluktu." (s. 323)

Raskolnikov hasta bir insan mıydı?

Yaşadığı sefil hayat, kafasındaki gelgitler, annesi ve kız kardeşine olan bağlılığı bedenini zayıf düşürmüş ve hastalanmıştır. Günlerce sağlıksız koşullarda sayıklayarak, baygınlıklar geçirerek yaşamıştır. Ne var ki bu fiziksel rahatsızlıktan çok marazi aklının taşıdığı yükün altında direnç gösterememek onu yormuş ve deliliğin sınırlarına yaklaştırmıştır. "Hastalık mı suçu doğuruyordu, yoksa suç mu kendi yapısına uygun, hastalığa benzer bir şeyleri geliştiriyordu? (…) Tasarladığı işi gerçekleştirirken, yaptığı şey suç olmadığı için akıl ve iradesini hiçbir zaman yitirmeyeceğine karar verdi" (s. 87) Ancak böyle bir karar vermiş olması ona aklının oyun oynamasına, şeytanın içini kemirip durmasına mâni olamamıştır.

'Bir yanda anlamsız, aptal, kötü, hiç değerinde, hastalıklı, kimseye beş paralık yararı olmayan, tam tersine zararlı, niçin yaşadığını kendisi de bilmeyen, yarın nasıl olsa kendiliğinden ölecek bir kocakarı var.' (s.79-80)

Böyle diyor Raskolnikov. Öte yanda 'binlerce hayat'

Kocakarının karşılığı binlerce hayatı, binlerce yaşamaya hakkı olan insanları topluma kazandırmak ve onlara kendilerini var edebilecekleri bir olanak sağlamak seçeneği söz konusudur.

Aslında yalın bir mantıkla bakıldığında oldukça akla yatkın gözüken bir yaklaşım. Hatta diyebiliriz ki bilgece bir yan var. Bir biti öldürmek. "Bir ölüm ve yüzlerce hayat" (s.80) Kendi özelinden baktığımızda topluma hiçbir yararı olmayan, tefeci bir kadın vardır. Arada bir Raskolnikov çok zorlandığı anlarda günlük basit ihtiyaçlarını karşılamak için tefeci kadına rehinler bırakarak değerinden çok çok az küçük paralar almaktadır. "Bit"

diye tanımladığı basit bir tefecinin karşısında böylesine aşağılanmanın soylu yüreğine nasıl da ağır geldiğini ve o kadına karşı öfke ve nefrette dolduğunu anlamak hiç de zor değil. Aslında bütün işi Lizavetta İvanova'nın yapmasına karşın, onu sık sık döven, baskı altında tutan, paraları kardeşinin elinden alan Raskolnikov'un bir "bit" diye tanımladığı Alyona İvanova'dır. O Lizevatta İvanova'nın üvey ablasıdır.

Onu öldürmek toplumda hiçbir eksilme yapmayacaktır. Napolyon on binlerce insanı öldürürken haklıysa kendisinin de tefeci kadını öldürmesi haydi haydi haklı bir davranıştır. Oysa her insanın hatta her canlının yaşama hakkı gerçeği noktasından baktığımızda bu kez karşımıza bir cani olarak çıkabiliyor. Oysa insani olan, ahlaki olan, yasal olan insanın yaşama hakkıdır. Evet Tanrı yoksa bir bit öldürerek birçok insanın hayatını kurtarmak bir seçenek olarak düşünülebilir, ne var ki bizim dinimizin bir kişiyi öldürmek bütün insanlığı öldürmek gibidir yaklaşımı bireyin yaşam hakkını tüm insanlığın yaşama hakkına eşit tutmuştur. Buna bazı ülküleri gerekçe göstererek bireyin yaşam hakkını alamazsın. O bir bit de olsa davranışları, yaptıkları ya yasalarla cezalandırılır ya da toplum vicdanında, çevresindeki insanların bakışında karşılık bulur. Medeniyetimizin 1400 yıllık geçmişinde bu hakikat vardır.

Raskolnikov'un kendi yoksulluğu yanında değersiz bir kadının daha varlıklı olması ve onun karşısında ezilmesi onda bir kibir ve tiksinti duygusunu öne çıkarıyor. Onda hâkim olan duygu tiksinti ve kibirdir. Altı adımlık alçak bir odada sefil bir hayat sürmektedir. Hizmetçi kadın odasını bile çoğu zaman süpürmez ve ona bir gün "Bütün gün evde çuval gibi yatıp duruyorsun. Eskiden çocuklara ders vermeye gittiğini söylerdin, şimdi neden hiçbir şey yapmıyorsun" (s. 35) diye çıkışınca, o bütün ciddiyetiyle yanıtlar: "Düşünüyorum." Bir mujik gibi yaşamasına karşın benimsediği, hayran olduğu ve önemsediği kişilerin idealleri vardır onun zihninde. Kibirlidir, çünkü kendisini o tarihin seyrini değiştiren kahramanlar, dâhiler türünden görmektedir. Bu yüzden de çevresinde gündelik hayatın içinde sefil hayat süren, basit düşünen, hiçbir ideali olmayan insanlara karşı büyük bir kibir içindedir. Bu iki duygu, kibir ve tiksinme çevresindeki insanların kendisine sıradan insanmış gibi davranmalarına ve onu hiç anlamamaları karşısında öfkelenmesine sebep olmaktadır ve bunu kabullenememesi kendisinde öldürme hakkını görmesine de neden olur.

Peki, Raskolnikov bir cani miydi? Kuşkusuz teknik olarak bir cani. Ne var ki onu buna iten nedenlere baktığımızda eyleminin anlaşılabilir yanlarının olduğunu da kabul etmemiz gerekiyor. O bu eyleminden asla pişmanlık duymamıştır. Cinayeti üstlendiği zaman da Sibirya'daki sürgün yıllarında da hiç pişmanlık duymamıştır. Belki de onun bu trajik zihin çilesi bir pişmanlık duyamaması nedeniyle olmuştur. "Ah bir kendini suçlayabilse,

nasıl, nasıl mutlu olurdu" (s. 677) Yaptığı eylemin vahşeti yanında hiçbir kazanımının olmaması, dahası uzun sürgün cezası yıllarında başarısızlığını ve bir sonuç elde edememesini beceriksizlik olarak değerlendirmesi noktasındaki acı yüzleşme onda biraz da dervişçe bir içe çekilmeyi sağlar. Ta ki, Tanrı sevgidir düşüncesine ulaşana kadar. Sonya'ya duyduğu acıma giderek sevgiye dönüşürken Sonya onun vicdanının üstündeki yükü ağır ağır alacaktır. Tanrı sevgidir, Sonya'ya olan acıma duygusu aşka döndüğü an Tanrı'yı da bulmuş olacaktır. Sonya da Lazar'ı yaşayacaktır.

Raskolnikov yaptığı eylemin çelişkilerini içinde trajik biçimde yaşarken delirmekle intihar etmek arasındaki bıçak sırtında yaşamayı sürdürür ama yine de bu eylemi gerçekleştirdiği için kendini suçlu görmez. Ne var ki, başarısızlığı ya da bu eylemin ideallerini kurtaramayacağını anladığı için tefeci kadın cinayetini ben yalnızca bir bit öldürdüm" (s. 520) diyerek savunmaya çalışır. Kendisi için "estetik bir bitim ben, başka bir şey değil" (s. 342) diyerek de bir anlamda Alyona İvanova ile kendini eşitler. Yine de kendini sefil tabakadan değil soylu tabakadan görmek gibi bir ayrıcalığı da kendinden esirgemez.

Onun izlediği zihinsel süreç başlangıçta mantıklı gibi görünse de eylemden sonraki süreç eninde sonunda kendisini vuracaktı. Çünkü böyle bir sonuç, gerçekçi değildi, etik değildi, ahlaki ve insani değildi.

Gerçekçi değildi, çünkü o bir Napolyon değildi. O boyutta, o kapasitede olmadığı gibi Muhammed ve Napolyon'u tarih sahnesine çıkaran sürecin koşullarına da sahip değildi. Raskolnikov büyük düşler kuran küçük bir adamdı. Hiçbir şekilde tarihin akışını değiştirecek bir eyleme imza atacak irade ve o iradeyi uygulayacak koşullara sahip değildi. Aklının ve mantığının sürüklediği öldürme eylemi marazi aklının kendisine oynadığı bir oyundu. Pişmanlık duymamış, ancak eylemin amacına uygun hareket etme yeteneği ve kararlılığı gösteremediği için kendi eyleminin ağırlığı altında ezilmiştir. "Estetik bir bitim ben." (s. 342) diyerek başarısızlığını kabul etmiştir. Yalnızca estetik bir bitim ben diye kendini farklılaştırmıştır. "Yoksullukta yaratılıştan gelen soylu duygularınızı koruyabilirsiniz, ama sefillikte ise asla." (s. 13) Böylece yoksul olduğunu kabul etse de soylu bir yüreği olduğunu ifade eder. Aslında onu marazi duygulardan arındığı an Lazar'a götürecek ipuçları onun yaşamında hep vardır. Ölen bir ata duyduğu acıma, Marmelodov'a duyduğu yakınlık ve ettiği yardım, Marmeladov'un cenazesinde tüm yoksulluğuna karşın annesinin büyük özveriyle kendisine gönderdiği paranın hepsini Katerina İvanova'ya vermesi gibi birçok davranışında Raskolnikov'un insani ve vicdani yönünün ne kadar güçlü olduğunu da görebiliriz.

Aslında o eyleme doğru kendini sürüklerken kendinden ve yaptığı iş-

ten yüzde yüz emin değildir. Onu yataklara düşüren sancı biraz da kendi içinde yaşadığı çatışmadır. "Ne diye kuşkulandım bugüne değin kendimden? Daha dün merdivenlerden inerken, bunun son derece aşağılık, iğrenç, alçakça, alçakça…. Bir şey olduğunu söylemiyor muydum? Düşüncesi bile tiksindirmiyor muydu, dehşete düşürmüyor muydu beni?.. Hayır, yapamam, dayanamam böyle bir şeye! Şu bir aydır yaptığım bütün hesaplar en küçük ayrıntısına dek doğru olsa bile hiçbir şeyi unutmamış bile olsam, hayır…. Yapamam. Tanrım! Yapamam diyorum ama neden hâlâ kararsızım? Yapamam, dayanamam diyorum, ama neden hâlâ…" (s. 73)

Hep kendisini sorgular. Aslında sorgulamayı iki taraftan da yapar. Hem savcı hem avukat gibi bakar eyleminin nedenlerini irdelerken. Ancak insanoğlunun genel eğilimi işlediği bir suça kılıf uydurmak, bir gerekçe bulmakta çok mahir olması. Raskolnikov da eylem öncesi ve sonrası kendini anlamaya çalışırken olaya hep iki taraflı bakmıştır. Hiç kuşkusuz onun gibi aydın bir insanın bu sorgulamalarının bir itirafa dönüşmesi ancak büyük sancılar, acılar ve zihin çilesi çektikten sonra olabilirdi. "Eğer bütün bu işleri aptallıkla değil de bilinçle yaptıysan, eğer gerçekten de belirli, sarsılmaz bir amacın var idiyse, niçin şu ana kadar daha para çantasının içine bile bakmadın ve bunca acı, bunca alçalma uğruna eline geçenin ne olduğunu bile öğrenmedin. Böylesine iğrenç ve alçakça bir işi bilinçli olarak niçin yaptığını hala bilmiyorsun." (s.133)

Üzerine aldığı yük öylesine ağırdı ki ya çıldıracak ya da intihar edecekti. Aslında bu ikisinin de kıyısında dolaşıyordu hep. Nehrin üstündeki köprüden defalarca sarkmış ve kendini sulara bırakmayı düşünmüş ama yapamamıştı. Oysa Napolyon iradesi kendi yaşamına son verebilme cesareti taşıyan güçlü iradedir. İntihar etmeye cesaret edemeyen Raskolnikov çıldırmanın kıyılarında dolaşır hep. Zaten kendisini muayene eden doktor olsun, arkadaşları, annesi ve kız kardeşi ve dostları olsun, bu iki eylemden birinin onun başına gelebileceği endişesini hep taşırlar. Onu belki de yaşama bağlayan, yeni bir umudun içinde yeşermesini sağlayan kendinden daha fazla dibe vurmuş olan Sonya'ya olan acıma duygusuyla birlikte bağlılık ve sevgi olsa gerek. Aslında Sonya'ya derin bir aşk duygusuyla bağlı olduğu söylenemez. Ancak Sonya'ya karşı duyduğu acıma ve kendi ailesine duyduğu bağlılık ona yeniden yaşama gerekçesi olur. Yaşamayı savunmanın en temel nedeni belki de acıma diyebiliriz. Çünkü insan bir şeye tutunmak zorundadır. Yaşamını haklı kılacak o yaşamı anlamlandıracak bir gerekçeye ihtiyacı vardır. Sonya o gerekçedir. Çünkü Sonya'nın, her ne olursa olsun, her nereye giderse gitsin asla kendisini terk etmeyeceğinden çok emindir. Sonya ile yaşamaya devam ederken onda dirilmeyi, gerçek benliğini gerçek huzuru bulmayı da sağlar: Lazar'ın yeniden dirilmesi. Sibirya'daki sürgün yıllarında kendi içindeki hesaplaşmaları ona, gittikçe yaklaştığı *İncil*'i çıka-

rır karşısına. Yani inanmayı, yani Tanrı'yı. Önceleri Tanrı'ya inanmayan Raskolnikov kendi yaşamasını ve hayatını anlamlandıracak, yaşamasını haklı kılacak idealleri Tanrı düşüncesine ulaşmayı iç dünyasındaki boşluğu doldurmak için kullanacaktır. İşte o yeni Tanrı'sı olan ideallere ulaşamayacağı gerçeği ile yüzleştiği an ideallerle Tanrı yer değiştirir. Sonya onu adım adım Lazar'a taşır. Raskolnikov Tanrı'ya inanmasa da inanmaya duyduğu ihtiyaç tüm olaylar zincirinde kendini gösterir. Ahlaklı, vicdanlı bir inanç sahibi Hristiyan gibi acıma duygusu hâkim bir duygudur.

Raskolnikov ile Sonya ilişkisi başlangıçta acı üstüne oluşan ve gelişen bir ilişkidir. Hristiyanlığın en temel kavramlarından birisi acı çekmektir. Çünkü inanışa göre İsa Mesih tüm insanlar adına acı çekmeyi seçmiştir. Hıristiyanların İsa Mesih için acı çekmeyi kendileri için bir onur ve kurtuluş vesilesi saydıkları bir gerçektir. "Sevgili kardeşlerim, sınanmanız için size giydirilen ateşten gömleği, size garip bir şey oluyormuş gibi yadırgamayın" (1.Petrus.4:12). "Tersine, Mesih'in acılarına ortak olduğunuz oranda sevinin ki, Mesih'in görkemi göründüğünde de sevinçle coşasınız." (1.Petrus: 4:13) Sonya, Lazar'a giden yolda Raskolnikov için modern bir rahiptir. Hristiyanlığın en temel argümanı itiraf, yani günah çıkarmak ve acılarından kurtulmaktır. Sonya onun itiraflarında bir rahip, acılarına tanık olan bir ermiş gibidir. Sonya ile tanışmadan önce hastalıklı, çirkin bir kızla evlenmeye kalkar. Onunla nişanlanır. "Çirkince bir kızdı. Doğrusu, ona niçin tutulduğumu da bilmiyorum. Belki de hep hasta olduğu için… Hastalığının üstüne bir de topal ya da kambur olsaydı, sanırım onu daha da severdim" (s.286) Sonya'nın ayaklarına kapandığında, "Ben senin önünde değil, insanlığın çektiği acıların önünde eğildim" diyecektir. Bu dramatik atmosfer Raskolnikov'u adım adım ya intihara ya çıldırmaya götürecektir. "Üç yol var önünde" diye düşünür: "Kendini kanala atmak, tımarhaneye düşmek… ya da yüreğini taş gibi duyarsızlaştıran aşağılık zevk ve eğlence âlemine dalmak." Ama Raskolnikov denemesine karşın kendini kanala atamamıştır. Çok zor anlar yaşamasına, çıldırma noktalarına yaklaşmasına karşın aklını yitirmemiştir. Öyleyse düşündüğü üçüncü yol kalıyordu önünde. O üçüncü yola hiç girmemiştir. Çünkü Onun karakteri böyle bir yola girmesine engeldi. O zaman çektiği derin acılar ve zihin çilesinin karşılığı olacak bir sonuca ulaşacaktı. Sonya ona "Acıyı üstlenmekle suçu, yarı yarıya temizlemiş olmuyor musun?" (s.648) der. Raskolnikov suç işlediğini asla kabul etmese de "Bir Napolyon olmak istedim, onun için öldürdüm" (s.518) dese de kendisinin asla bir Napolyon olamayacağını anlamıştır. Sonra Sonya'ya itiraf gibi gerçek amacını ortaya çıkaran cümlesini söyler: "Ahlaki, vicdani hiçbir nedene dayanmaksızın yalnızca kendim için öldürmek istedim." (s. 523) diyecektir. Ama bütün bu çelişkiler içinde onu öldürmeye götüren çok değişik faktörlerin bir araya gelmesiyle yaptığı eylemin sonucu onu yavaş yavaş kendisiyle yüzleşmeye

götürür. Bir Napolyon değildir. Bunu anlamıştır. Hırsızlık için yapmamıştır, annesine yardım için yapmamıştır, hatta para torbasını açıp içine bile bakmamıştır. Binlerce insana yardım edebilme düşüncesi suya düşmüştür, kendine bile yardım edememiştir. O zaman bu cinayeti neden işledi?

Ne yapmalıydı.

Cevabı Sonya verir.

Sonya'ya ne yapmalı diye sorduğunda Sonya ona "Ne mi yapmalı! diye bağırdı, yaşlarla dolu olan gözleri ışıl ışıl parlıyordu. Kalk! Raskolnikov'u omuzundan tuttu; beriki şaşkınlıkla ona bakıyordu, yerinden kalktı. Hemen şimdi şu anda, bir dört yol ağzına koş, yere kapan, önce kirlettiğin toprağı öp, sonra dört bir yana eğil, bütün dünyayı selamla ve 'Ben öldürdüm' diye bağır, o zaman Tanrı sana yeniden hayat verir." (s. 524)

İtiraf yavaş yavaş arınmayı ve huzuru da getirecektir Raskolnikov'a. Daha Sonya ile ilk karşılaştığında Lazar'ın hikâyesi *İncil*'de nerede diye sorarken de bir şeye yaklaşıyordu. İnanmıyorum dediği halde annesine benim için Tanrı'ya dua et derken de bir şeye yaklaşıyordu.

Aslında uzun sessiz Sibirya yıllarında kendisiyle sessizce hesaplaşması da bu yola götürüyordu onu. Mahkûm arkadaşları onun Tanrı'ya inanmadığını söylüyorlardı. Hatta bir gün onu feci şekilde dövdüklerinde Raskolnikov en küçük bir tepki göstermemişti. Çünkü bir yanağına vurduklarında öteki yanağını uzat Hristiyanî görüşünü tam da burada yaşıyordu. Raskolnikov kendisini döven mahkûmlara öteki yanağını uzatıyordu.

Bilindiği gibi öteki yanak da Hristiyan inancının en temel yaklaşımlarından biridir.

Dostoyevski'nin tüm kitaplarındaki mistik yaklaşımları göz önüne alırsak kendisi de Hristiyanlığa inanan biridir. Kuşkusuz sorgulayan bir beyin olarak klasik bir Hristiyan olmasa da inanmanın gerekliliğine sıkı sıkıya bağlıdır. Hristiyanlığın en temel itici dönüştürücü kavramlarından olan acı ve sevgiyi birleştirerek Raskolnikov'un sonunda Lazar'a evrileceğini biliyordu. Öyle de olmasını istiyordu. Çünkü Tanrı sevgidir. (Yohanna) ve acı Tanrı'ya götüren yoldur. Raskolnikov'un Sibirya'daki sürgün yıllarında Sonya'ya duyduğu acıma giderek sevgiye evrilir ve Lazar gerçekleşir. "Yastığının altında bir *İncil* vardı. Kendisi de farkında olmadan eli kitaba uzandı, Sonya'nındı bu *İncil*. (…) Artık onun inançları da benim inançlarım olamaz mı?" (s.687).

Dostoyevski'nin yaşadığı çağın karakteri de önemliydi. Tarım toplumundan sanayi toplumuna geçilmiş, işçi sınıfının yükseldiği ve yoksullaştığı, burjuvazinin topluma egemen olmaya başladığı karmaşık bir çağdır. Çevresinde gördüğü ve kendisinin de içinde olduğu ortam yoksulluk ve toplumsal eşitsizliktir. Burjuva toplumunun ahlak tanımayan çıkarcılığı o yıllarda Avrupa'da olduğu gibi Rusya'da da kendini göstermeye başlamış-

tır. Raskolnikov böylesi bir ortama karşı nefret ve öfke duymaktadır. Ama öte yandan aynı zamanda bu insanlara karşı acıma ve sevgi de duymaktadır. Bu kadar yoksulluk ve yoksunluk içinde yaşayan geniş kitlelerin bir şey yapmaması, durumlarını sorgulamaması karşısında da öfke duymaktadır. Cinayeti izleyen süreçteki çektiği çile onu çıldırtmayacak ya da intihar ettirmeyecekse huzura götürecektir. Sonya'nın hayatında olması adım adım onun değişimini sağlar. Sonya onun için bir araçtır. Eylemini bir kazanıma dönüştüremediği için de kendisi de bir bit durumuna düşmüştür. Çünkü üstün insan başarmaya mahkûmdur. Ancak o zaman kahraman olabilirdi. Sonunda kendi gerçeğiyle yüzleşmek durumunda kalmıştır. Ne de olsa Raskolnikov, ahlaklı bir adamdır, sorgulayan, düşünen, başkaları adına insanlık adına kaygıları olan aydın bir insandır. Sibirya'da bir ırmak kıyısında oturup uzak bozkırlara bakarken göçebe insanların tüm yoksulluklarına rağmen ne kadar özgür ve huzurlu olduklarını görür. Sıradan insanlar dediği bu kişiler huzurla yaşamlarını sürdürmektedirler. Sonya'yı düşünür, yoksul, yaşamını sürdürebilmek için saygın olmayan bir hayat sürmüş olmasına karşın umutlu, inançlı ve geleceğe iyimserlikle bakan biridir. Bütün bunları Sibirya'da düşünecek bolca zamanı olmuştur. Cinayetten pişman olmasa da bir insanın yaşama hakkını alamayacağı sonucuna ulaşmıştır. Çektiği acılar Sonya'nın dediği gibi günahının kefareti olmuş, bütün bu düşünceler sevgi ve *İncil* ile buluşunca Raskolnikov yeniden gerçek hayatı keşfetmiştir. O, ilk kez Sibirya'da doğaya çıkar ve sonsuz bozkırlara dalar, göçebe çadırlarını, oradaki huzurlu insanları gözlemler. Işığa çıkmıştır. Dostoyevski'nin bu romanında da öteki romanlarında da sanki gerçek hayat yoktur. Karakterler izbe karanlık isli puslu alanlarda dolaşır durur. Onun mekânları insan bedeninin çerçevelediği iç dünyadır. O yüzden ırmaklar, su sesi, kuşlar, hayvanlar, böcekler, güneşin batışındaki romantizm, güneşin doğuşundaki coşkuyu bulamazsınız onun romanlarında. İnanmış gibi davranan nihilistler, nihilist gibi yaşayan keşişlerdir sanki karakterleri. Sanırım Dostoyevski kendi iç dünyasındaki olağanüstü karmaşayı karakterlerine de yaşatır, onları bir türlü kuyudan çıkarmaz ama kuyudan çıkması gerektiği noktasında hep onlara güçlü bir irade verir.

Dostoyevski'de acı, içsel huzurun kaynağıdır ama aynı zamanda yaşamın cehennemidir de. Aşağılanmanın alçakgönüllülüğe evrilmesi ise soyluluğun yükselişidir.

Marmeladov, Raskolnikov'a içini döktüğü bir konuşmasında "ey büyük yargıç, çarmıha ger ve sonra acı! O zaman çarmıha gerilmek için kendi ayaklarımla gelirim sana, çünkü ben sevinçlere değil, aşağılanmalara ve gözyaşlarına susamış bir insanım." (s. 27) Onun karakterlerinin çoğu acılı bir yaşamın umutsuzluğu ile Tanrı arasında mekik dokur. Çünkü acı İsa'ya ulaştıran yoldur. Dostoyevski'nin ölümcül çelişkisini karakterleri de yaşar

hep, hep acı çekerler ve sevgiyi ararlar. İmanla inkâr arasındaki derin çelişki. Tanrı'ya tereddütsüz iman tam özgür olabilmenin yoludur. Oysa Raskolnikov kendini uçurumdan çekip almış olsa da o uçurumdaki çığlıkları hâlâ duymaktadır. Ey yüce Tanrı sana inanıyorum diye yere kapaklanmasa da ancak Ona götürecek yolun önünde "acı"nın önünde yere kapaklanmıştır. İnanma gereğine ulaşmış ama mutlak imana ulaşamamıştır sanki. Onun için Sonya'nın inancı benim de inancım olamaz mı diye sorar kendisine. Dostoyevski insanoğlunun ruh labirentlerinde çılgın bir dalgıç gibi çok derinlere dalar. Ama bir türlü o tereddütsüz evete ulaşamaz. Zweig'in dediği gibi "O tek bir ruhta tüm insanların en inançlısı ve en amansız ateistidir." Ama belki de bir peygamber gibi kendinden çok karakterlerini düşünür, onlara acır ve onları kendinden daha çok inanca yaklaştırır. Tanrı'ya olan ihtiyaçta huzur bulmalarını sağlar. Çünkü inançta huzur vardır. Dostoyevski bir peygamber gibidir, Rusya'nın yeni İsa'sı. Karakterleri adına daha çok kendisi acı çeker.

Sorular vardır Dostoyevski'de, sonsuz sorular, ama cevaplar aydınlık değildir. İhtiyaç vardır, mutlak ihtiyaç, Tanrı'ya olan ihtiyaç ama mutlak iman yoktur. Belki de onu bu kadar büyük yapan yaşamı boyunca içinde duyduğu bu amansız ihtiyacın can yakan çığlıklarıdır. "Sibirya'dan bir kadına şöyle yazıyor: "Size kendim hakkında şunu söylemek istiyorum ki, ben bu zamanın çocuğu değilim, inançsızlığın ve şüphenin çocuğuyum ben ve muhtemelen, hatta bundan eminim, hayatımın sonuna kadar böyle kalacağım, inanca olan özlemim bana ne kadar ıstırap verdi ve hâlâ vermekte, ki ben inancın aleyhine ne kadar çok kanıt bulursam özlemim de o oranda artıyor." (Zweig. *Üç Büyük Usta*)

Aslında roman ana eksen olarak suç ve ceza kavramları ve Raskolnikov'un bir tefeci kadını öldürme eylemi üzerine gelişiyor olsa da aslında trajik bir diriliş ya da *İncil'*deki Lazar öyküsünün bir tefsiridir diyebiliriz. Dostoyevski karakterlerine karşı kendisine olduğu kadar acımasız olmamıştır. O, karakterlerinin acılarına ortak olur, onları sever, onlara huzur bulacağı Tanrı sevgisini gösterir. *Suç ve Ceza*'da da ana karakter Raskolnikov sevgiyi, arınmayı, huzuru, *İncil*'e ve Tanrı'ya ulaşarak yakalamıştır. En azından romanının ana karakteri Raskolnikov'u böyle bir yolla huzura kavuşturmuştur.

Günay Güner

# *KARAMAZOV KARDEŞLER*'DE DERİN YAPI VE İNSANLIK DURUMLARI

*Dostoyevski'yi okudum, o gün bugün huzurum yoktur.*
Cemal Süreya
(TRT Televizyonundaki söyleşisinden.)

**ÖZET:**

Fyodor Mihayloviç Dostoyevski dünya yazınının ustalarından, günümüz kültürünü de besleyen, yapıtları klasikleşmiş bir yazardır. (2021 yılı doğumunun iki yüzüncü, ölümünün ise yüz kırkıncı yıldönümüdür.). Sanatının doruğu sayılan, son yapıtı *Karamazov Kardeşler* adlı romanında sarsıcı insanlık durumları, alabildiğine derinlikli bir yapı içinde işlenir. Kitap içinde kitap, izlek içinde izlek söz konusudur. Karamazov kardeşler Dmitri Fyodoroviç, İvan Fyodoroviç ile Aleksey Fyodoroviç bir yanıyla Rus halkının, bir yanıyla da Dostoyevski'nin kişilik yansımasıdır, portresidir. Ve tabii baba Fyodor Pavloviç'ten başlayarak diğer roman kişilikleri, büyük savruluşların, sonu gelemeyecek düşün gerilimlerinin figürleridirler. Yapıt boyunca birçok sorunsal, Dostoyevski'ye özgü dille irdelense de başat sorunsal "özgürlük"tür. Ne ki bu sıradan anlamıyla özgürlüğün, özgürlük arayışının ötesindedir, dışındadır. Yapıtın doruk noktası Büyük Engizisyoncu (Engizisyon Başyargıcı) bölümüdür ki burada, çok basitçe söylersek, Kilisesiz-devletsiz İsa savunulur; aynı zamanda ayak sesleri iyiden iyiye duyulan sosyalizm ve sosyalizmin tanrıtanımazlığı hedefe konur, yerden yere vurulur. Başlıca dayanak İsa'nın, özgürleşmenin ve bireyleşmenin tek yolu olduğu, sosyalizmin insanlığı sürüleştirdiği, dünyasal, fiziksel gereksinimleri "eşitlik" temelinde karşılayarak, asıl gereksinim olan "tinsel"liği (ruhsal boyutu), dolayısıyla özgürlüğü öldürdüğü savıdır. Ayrıca sosyalizmi kıyıcılıkla suçlamış ve bir sınırlı seçkin topluluğun eline geçeceği, böyle bir aygıta dönüşeceği öngörüsünde bulunmuştur. *Karamazov Kardeşler* insanlık acısının Dostoyevski'ye özgü çözümlenme çabasının da yapıtıdır. İlyuşa'nın ölümü yıkımdır. Aleksey Fyodoroviç'in, İlyuşa'nın ölümünün ardından, okul arkadaşlarına seslenişi, geleceğe tutulan umut ışığıdır.

Dostoyevski Ortodoks Hristiyanlığa tüm benliğiyle bağlıdır. Ne ilginçtir ki çar rejimine de bağlıdır. Onun Kilisesiz İsa savunusuna Ortodoks Hristiyanlık sözcülerinden bir tepki gelmemiştir. Bu savı bir ayrıntı biçiminde algılanmış olmalıdır. Öte yandan sosyalizme yaklaşımı özünde nesnel dayanaklardan yoksun olmakla birlikte, seçkin (elit) kesim öngörüsü doğrulanmıştır. Dos-

toyevski'nin on dokuzuncu yüzyılda yaşadığı göz önüne alındığında, öngörüsünün dehaca üstünlüğü daha iyi anlaşılır. O, düşünbilimsel (felsefe) bir romancıdır. İşi, diyalektik gerilim içinde, sorularladır.

Dostoyevski'nin E. Fromm'dan önce "özgürlükten kaçış," S. Freud'dan önce duyguların bastırılması yaklaşımlarını işlediğini de vurgulamak gerekir.

**Anahtar Sözcükler:** Acı; Acımak; Tanrı; Vicdan; Özgürlük; Rüya; Cinayet; Ölüm

*

Genelde klasik yazın yapıtları, özelde ise Rus klasikleri âdeta dünya yazınının orta direğidir. Klasik denmesinin nedeni bu olsa gerek; hiç eskimezler. *İlyada, Odysseia* destanlarının, *Don Quijote*'un… eskimediği gibi.

"Üzerinden çok zaman geçtiği halde değerini yitirmeyen, türünde örnek olarak görülen (yapıt ya da sanatçı)," diye tanımlanan klasikler, söz konusu niteliklerini ortak insanlık birikimi, acıları ve kaygılarını izlek edinmelerinden ve bu güç işi yenilik getirerek, dil işçiliğine önem vererek başarmalarıyla kazanırlar. Evet, bu gerçek hem yapıt hem yazar düzlemindedir. Yazarın önemini yadsımanın anlamsızlığının yanı sıra, zaman zaman yapıtların öne çıktığı, özneleştiği, canlanıp yaşam sürdüğü de yadsınamaz.

Dünya klasikleri içinde Rus klasiklerinin apayrı bir yeri ve yapısı vardır. Tümü insanlık durumlarını derinliğine irdelese, ortak kaygıları, sorunları özgün biçimlerde okura sunsa da Rus klasiklerinde ayrı atmosfer, ayrı insan davranışları, düşünüşleri, anlayışları egemendir. Sayıca olduğu kadar, nitelikçe ve değişim yeteneğiyle de Batı klasiklerinin çok ötesindedir. Rus ve dünya inceyazınının (edebiyat) doruklarından Lev Tolstoy da bu gerçeği vurgular (Karaca, *Rus Edebiyatının Açılımları*, 131, 132). Bu gerçeklikte, Rus insanının kişiliğini oluşturan coğrafya ve iklim koşullarının, tarihinin; siyasal, dinsel, kültürel dönüşümlerinin önemli ve yadsınamaz payı vardır. Rus yazını uzmanı Birsen Karaca şöyle açıklar: "Rus yazarların tanımlamasıyla, ova, nehir ve orman Rus insanının yüreğinin genişliğini, sakinliğini, tembelliğini, hayalciliğini ve bilgeliğini simgeleyen coğrafi ögeleridir. Diğer yandan ülkenin topraklarının çok geniş olması (batı ile doğu sınırı arasında on bir saatlik zaman farkı vardır) Rus insanının belleğindeki mekân imgesini oluşturan somut bir ögedir. Rusun zamanı kullanımı da farklıdır. Kuzey bölgelerde gündüz ile gecenin değişim sürecini takip etmek oldukça zordur. Çünkü bu bölgelerde doğa, yılın büyük bir bölümünde gündüz ve gece ayrımına izin vermez. Peterburglu ve Moskovalı, yazın geceye, kışın gündüze hasrettir…" (Karaca, *Rus Edebiyatının Açılımları*, 196).

Giderek, Dostoyevski yapıtları özelinde şunu da eklemek yanlış mı olur? Borç istediği kişi neden vermedi diye öfkelenmeyi, kendini aşağıla(t) mak için her yola başvurmayı, neredeyse hiç kıskançlık duymamayı… bir Batılının anlaması olanaklı mıdır?.. Kuşkusuz, bu özellikleri yoğun biçimde barındıran yapıtlarıyla, Rus ve dünya yazınının ustalarından, doruk kişiliklerinden biri Fyodor Mihayloviç Dostoyevski'dir (1821-1881). Zaman ve yaşam onun yapıtlarına hak edilmiş değerini kazandırdı. İleride de değinilecektir, Dostoyevski kadar yapıtları yaşamından etkilenen ve aynı zamanda üst düzeyde özgün bir yazar daha göstermek olanaksızdır. Yapıtlarının hangi ölçüte göre çözümlenebileceğini belirlemek çok güçtür.

Dostoyevski ailesinin adı "Dostoievo" - (Dostoyevo) adlı köylerinden gelir. Bu köy Pink - (Pinsk) bataklığının çevresindedir. Bu bölgede çok karmaşık kökenden (Polonyalı, Lituanyalı (Litvanyalı), Beyaz Rus, Yahudi…) topluluklar, insanlar yaşar. Dostoyevski'nin kökeninin Polonyalı ya da Lituanyalı olduğuna ilişkin bazı kaynaklarda bilgi yer alsa da (Troyat, 12) ruh yönünden tam anlamıyla Rus olduğuna kuşku yoktur (Carr, 13). Dostoievo köyü 6 Ekim 1506'da Pink prensinin boyar Danyel İvanoviç İrtişeviç'e armağan ettiği köylerdendir. İrtişeviç'in torunları Dostoyevski adını alacaklardır. Aile kökleri çok ilginçtir. 1606 yılında yaşamış atalarından Mari Dostoyevski âdeta seri katildir. Eşini, parayla tuttuğu bir adama öldürtür. Oğlunu öldür(t)meye girişmişken son anda kurtulan oğlu soruşturma açtırır ve ölüm cezasına çarptırılır (Troyat, 12). Öte yandan aile tarihinde birbirine zıt ve aşırılıklar içinde kişilerden söz edilir. Yine 1500'lü yıllarda Rafael İvanoviç Dostoyevski devlet kaynaklarından hırsızlıkla suçlanmıştır. Yargıçlar, din adamları, kaptanlar yetişen Dostoyevskilerden Akindi Dostoyevski Kiev'de, din adamları derneğince aziz ilan edilir. Şasni Dostoyevski, 1634'te bir köy ağasının öldürülmesi işine karışır. Filip Dostoyevski 1649'da komşu topraklar üzerine akınlar düzenler. Bu ilginç kişilikler böyle sürer gider (Troyat, 12). Fyodor Mihayloviç Dostoyevski'nin yapıtlarının ana ekseni gibidir bu geçmiş. Dostoyevski'nin babasına gelirsek bir hekimdir. Bir papazın oğlu olan Hekim Mihail Andreyeviç Dostoyevski hoşgörüsü oldukça kıt, uzakgörüşlülüğü tartışmalı, katı bir kişilik olarak karşımıza çıkar. Özellikle Fyodor, içe kapanık bir yapıda yetişir. Ve acı olay yaşanır, baba Dostoyevski, çiftliğindeki köylülerce öldürülür.

Dostoyevski'nin yarattığı kişilikler sürekli bir devinim ve tinsel, deyim yerindeyse, çırpınış içindedirler. Eytişimsel (diyalektik) çatışmalar zinciri etkiliyse de bu da çok açıklayıcı değildir. Onun kahramanları gerçekler karşısında belli bir tavır takınmazlar, bunu istemezler, istedikleri şey yaşamı aşmak, sınırları zorlamaktır. Bu dünyanın genelgeçer değerleriyle (güç, para, san…) ilgileri yoktur. Ne şekilde hareket edeceklerini kestirmek olanaksızdır (Zweig, 132). Neredeyse eşzamanlı olarak, sevdalarını hay-

kıranlar, nefretlerinin de çığlığını atabilirler. Şu an gülerken, biraz sonra ağlayabilirler. Ağlamak, evet erkek olsun, kadın olsun insanların sıklıkla ağlamaları sıradandır (Ediz, *Suç ve Ceza*'ya ön söz). Ne ki bu durumlar hiçbir satırda yapaylaşmaz, içtenliksiz yansımaz. Büyük bir inandırıcılık egemendir. Mihail Bahtin, onu "sahici çoksesliliğin yaratıcısı" olarak selamlar. Onun romanlarının özgün ve yenilikçi niteliğini vurgularken, yine çoksesliliğin köklerinin de Batı kültüründe, yazınında bulunduğunu belirtir (Bahtin, 45). Bu gelgitli, iniş çıkışlı yapıya, yine benzer yapıda inceleme biçimi kendiliğinden oluşursa yadırgamamalı. Bu devasa birikime başı, ortası, sonu oluşturulmuş, özelliklerine yüksek oranda değinilmiş araştırma yapmak çok ama çok güçtür.

Dostoyevski'nin kitapları toplu birikim olarak düşünüldüğünde, nasıl geniş, derinlikli bir yapı oluşturduğu, nasıl sarsıcı sorunları irdelediği görülür. *İnsancıklar*, *İkiz, Ölüler Evinden Anılar, Suç ve Ceza*, *Budala*, *Ecinniler*, *Beyaz Geceler*, *Yeraltından Notlar*, *Kumarbaz*, *Ebedi Koca*, (son yapıtı) *Karamazov Kardeşler* hem yapılarını, diriliklerini hem de tartışma açan, sorular-sorunlar yaratan niteliklerini korumaktalar. Dostoyevski'nin yapıtlarının her biri ayrı ve biricik özelliklerinin yanı sıra, bütünlük ve ilişki de gösterir. Örneğin, *Karamazov Kardeşler*'in İvan Karamazov'u ile İkiz'deki izlekle ilişkili şeytan özdeşliğinde; yine *Yeraltından Notlar* ile İkiz arasında, inatçı uşak kişiliğinin çizilişinde olduğu gibi… (Dostoyevski, *Yeraltından Notlar*). *Suç ve Ceza*'da simgesel soru(n) olarak, yoksul bir öğrenci gencin, Raskolnikov'un, tefeci-rehinci "kocakarı"yı ve o sırada rastlantıyla gelen, tefecinin kız kardeşini öldürmesi; ardından yaşadığı iç gerilim, "üstün insan" olup olamamak, ceza kaygısından uzak kalınabilecek "başarının" ne olup olmadığı (bir Napolyon, Hz. Muhammed, Solon… öykünüşü de söz konusudur), vicdan azabı olarak ortaya atılır. (Öldürüm aracı baltadır.) Oysa biçimsel yönden Raskolnikov'un eylemi, suçu bir yere kadar anlaşılabilir neden sonuç ilişkisine dayanır. Nedir o neden? Tefeci kadın topluma zararlı, sömürücü, giderek değerler yönünden "kötü" biridir. Raskolnikov yoksuldur, yüklü bir borcu vardır, güçlüklerle boğuşmaktadır. Ayrıca önemli tez şudur: Tarihteki yenilik getiren liderler, öncü kişiler de kan dökücüdür. Ancak yeni yönetimlerini kurmayı başardıklarından dolayı, onları yargılayabilecek bir mekanizma düşünülemez. Yukardaki tarihsel adlar bu bağlamda anılmaktadır. İlişkinin anlaşılabilir olması sorunu çözmez. Giderek, bugün bile tartışılabildiği rahatlıkla söylenebilir. (*Suç ve Ceza* üzerine, Hugo'nun yapıtı *Sefiller* üzerine iyi bir deneme yazamayan hiçbir öğrenciyi hukuk fakültelerinden mezun etmemek gerekir GG).

Adalet, suç, ceza izleği Dostoyevski'nin hemen her yapıtında başat sorunlardandır. *Budala*'nın Mışkin kişiliğinde de yazarın doğrudan yaşadığı, deneyimlediği, acısını benliğinde içselleştirdiği idam cezası üzerinden

suç-ceza sorunu işlenmez mi?.. Şimdilik şu kadarını belirtelim, Dostoyevski, çarptırıldığı idam cezasının yerine getirilmesinden, kıl payı, Çar Nikola'nın son anda, sürgüne çevirme kararıyla kurtulur. Daha doğrusu yaygın bilgiye göre idam ortamı, ders olması amacıyla, Çar tarafından mizansen biçiminde düzenlettirilir. Tutuklu bulundukları yerde ölüm cezasına çarptırıldıkları açıklanır. Kurşuna dizilecekleri alana götürülüp kazıklara bağlanırlar. Dostoyevski ikinci öbektedir. Başlarına, gözlerini kapatacak bağlar geçirilir. Silahların mekanizma sesleri duyurulur… Bir zaman sonra Çarın bağışladığı ve cezalarını küreğe çevirdiği bildirilir. (Stefan Zweig "Bir Yiğitlik Anı" başlıklı şiirinde bu olayı müthiş imgelerle işler.) Tutuklulardan biri aklını yitirir. Günlerce sürecek Sibirya yolculuğu başlar… (Bir an düşünmeli ki bu mizansen değil, gerçek de olabilirdi. Tarihte Dostoyevski diye bir yazar da yapıtları da yer alamazdı). Dostoyevski, bir kültürel, siyasal topluluk olan Petraşevski aydın öbeğine katılması ve oradaki bir buluşmada Belinski'nin Gogol üzerine bir yazısını okuması nedeniyle idama mahkûm edilmiştir. Gerekçe bu denli masumdur, erdemli, düşünsel bir eylemdir. (Aralarında ajan vardır, hiç kuşkulanmazlar.) Söz konusu af ya da ceza değişikliği sonucunda dört yıl Sibirya'da kürek cezasını, dört yıl da sürgünde zorunlu askerlik cezasını çekecektir. Yıllar süren ve pranga-zincir sürükleyerek, pislik içinde, yaşamda kalma savaşımındaki insanlar arasında, ağır baskı altında, insanların dayakla öldürülmelerine tanıklıkla geçen ceza dönemi Dostoyevski'nin yaşamını kalın hatlarla belirlemiştir. Onun *Ölüler Evinden Anılar* adlı, yankılar uyandıran yapıtı o acı ve güç dönemin sonuçlarındandır. Yalnızca bu önemli kitaba kaynaklık etmekle kalmaz, başka yapıtlarını da (örneğin *Budala*'yı) etkiler (Dostoyevski'yle ilgili derli toplu bir yaşam bilgisi için bkz. *AnaBritannica*, 444-446). Görüldüğü gibi Dostoyevski'nin yaşamı kurgu sanılabilecek denli olağanüstü bir yaşamdır.

Dostoyevski'nin yaşadığı dönemde Rus toplumu dönüşümün, kırılmanın eşiğindedir; tüm bunalımı usta yazara yansır. Kuşkusuz, Rus tarihi bu dönüşümün içinde saklıdır. Orta Çağ başlarında Slavların tüm Doğu Avrupa'yı işgal ettiklerini görürüz. Slavların bir kolu olan Varegler İskandinavya'dan bugünkü Kiev'e gelir yerleşirler. Söylencesel bir kişi olan Rurik'ten sonra Oleg, Kiev prensi sanını alır (881). Böylece tarihte Rus devleti kurulur. Önce Bizans'la başlayan ilişkiler, giderek gelişir, başka devlet ve topluluklarla sürer (Tanilli, 190).

Büyük Petro (1672-1725) dönemine gelirsek Rus toplumunda görece bir reform, modernizm, sanayileşme, yenileşme çabasına girildiği görülür. Bunun önündeki önemli engel kölelik-serflik rejimidir. Kölelik rejimi Mussorgsky'nin tek operasına da konu olan Çar Boris Godunov (1598-1605) – ki dönemi hem başarılar hem de karışıklıklar dönemidir- zamanında güçlen-

dirildiği gibi, toprak kazanımları elde eden Çariçe II.Katerina (1729–1796) zamanında daha da kurumsallaştırıldı. (Ayrıca Lehistan'ın parçalanarak paylaşılması Çariçe Katerina dönemindedir.) Serflik diye de anılan köylü köleliği düzeni ayaklanmalara neden oldu. Bunun etkisiyle birtakım sözde yumuşatma uygulamalarına girişildi. Aydınlar toprak köleliğinin kaldırılması gereği üzerine yoğun biçimde tartıştılar. Sonunda 19 Şubat 1861'de Çar II.Aleksandr köylü köleliğinin kaldırıldığına dair buyruk yayımladı. Kölelik kaldırılmasına kaldırıldı ama iktisadi ve toplumsal yaşamda bir anda karşılık bulamadı. Topraklar yine ağaların, aristokratların elindeydi. Her şeye karşın milyonlarca köylünün kölelikten kurtulması önemli bir olaydı. Artık yeni insan ve üretim ilişkileri eski derebeylik düzeniyle süremenektedir. İlerici düşünceler Rusya topraklarına, Rus insanının bilincine girmektedir. Doğallıkla kökleri Avrupa'dır ve Slavcılıkla, Rus ulusçuluğuyla çatışır. Çatışma bununla sınırlı kalmaz. Sosyalizm tartışmaları arasında, ilk örnekleri 1900'lü yılların başında yaşanacak devrim hareketlerinin, giderek uzun erimde Bolşevik Devriminin ayak sesleri duyulmaktadır.

Dostoyevski üstün yazın yeteneğiyle söz konusu gerçeklikleri özümser, benliği kaygıyla dolup taşar.

Dine, Ortodoksluğa önem verir gözükür ama buna Dostoyevski'ce bir din demek çok da yanlış olmaz. İleride üzerinde durulacaktır; Katolik kilisesi eleştiri oklarının hedefindedir, asıl yücelttiği İsa Peygamber ve kişiliğidir, öğretisidir, erdem anlayışıdır. Dostoyevski insanlığın acılarını canında, teninde duymuş bir yazardır. Tanrı'yla, dinle ilgili yaklaşımları bu gözle de düşünülmelidir. (Bu arada 2021 yılı Dostoyevski'nin doğumunun 200. yıldönümü, ölümünün ise 140. yılı olacağını belirtelim.) Dostoyevski öylesine çok yönlü yaklaşımlar içinde, âdeta çırpınır ki okuru yerden yere vurur.

Dostoyevski konusunda "nasıl anlattığı" sorusunun yanıtı olan işçilik, özgünlük eşsizdir. Bunda yaşamının (daha doğrusu çilesinin) etkisi kesin olmakla birlikte, ne kadardır, o eziyetli yılları ve olayları yaşamasaydı ayrı bir yapıt birikimi ve anlayışı ortaya çıkar mıydı, kestirmek neredeyse olanaksızdır. Ne ki söz konusu etkenin, süreci yoğunlaştırıp hızlandırdığı söylenebilir.

*

Bu çalışmada Dostoyevski'nin *Karamazov Kardeşler* adlı büyük yapıtı çözümlenmeye çalışılacaktır. *Karamazov Kardeşler* 1879 yılında, Dostoyevski'nin yaşamını yitirmesinden (1881) kısa süre önce yayımlanır. Bu yapıt yazarın sanatının doruğudur. Dünya yazınının da başyapıtlarından olan *Karamazov Kardeşler* kitap içinde kitap, izlek içinde izlektir (bir anlamda *"gömülü metinler"*). Âdeta bir matruşkadır! Süreği de tasarlanmıştır ama yazmasına Dostoyevski'nin ömrü yetmemiştir.

*Karamazov Kardeşler*'de kadınlar, çocuklar, oğullar, genç kızlar, babalar, analar, hayvanlar, hastalıklar, akıl hastalığı, düello, özkıyım (intihar), özkıyım tasarısı, baba katli, duruşma, düşünbilimsel-dinbilimsel (felsefe-teoloji) tartışma, erdem, kötülük, evet özellikle kötülük, (küçük kıza?) tecavüz, suç-ceza, Rus kimliği, düşler, (önyargılı bakışla) Türkler… vardır. İzleklerin her biri başlı başına araştırma konusu olmaya elverişlidir.

Şimdi bu dev yapıta yakından bakmaya çalışalım. Ne ki tüm özene karşın değinilememiş birçok yön kalacak; işin doğası bu...

*Karamazov Kardeşler* bir ailenin çatışmasının, baba öldürümünün ötesinde trajedinin romanıdır. "Bu romanda trajedinin felsefesini, trajedinin psikolojisini okuruz" (Karaca, 2015, 48). Yapıtın önsözünde yazar, Alyoşa'ya apayrı ve özel, üstün bir konum yüklediğini belli eder. Bu konumun okurca anlaşılıp anlaşılamayacağından, anlaşılsa bile kendi isteğince yansıyabileceğinden kuşkuludur:

> Kahramanım Aleksey Fyodor Karamazov'un hayat hikâyesine başlarken duraksıyorum biraz. Nedeni de şu: Aleksey Fyodoroviç'i kahraman olarak alırken, onun hiç de büyük bir adam olmadığını pekâlâ biliyorum. Bu yüzden, 'Aleksey Fyodoroviç'imizi ne gibi özelliklerinden ötürü kahraman seçtiniz?' 'Neler yapmış bu adam; nerede, nesiyle ün kazanmış?' 'Ben bir okur olarak, onun hayatıyla ilgili bir sürü olay konusunda kafa patlatıp ne diye vakit öldüreyim?' gibi sorularla karşılaşacağım yüzde yüz.
>
> En zorlusu da şu son soru... Çünkü bu soruyu ancak, 'Bunu, romanı okuyunca anlarsınız!' diye yanıtlayabilirim, ama ya romanı bitirdikten sonra da, Aleksey Fyodoroviç'imde ne özellikler olduğunu görmez, kabul etmek istemezlerse? Üstelik, bunun böyle olacağını şimdiden, üzülerek kestirebiliyorum. Bence bu adamda bazı özellikler var, ama bunu okurlara kanıtlayıp kanıtlayamayacağımdan pek emin değilim. Aslında belki de epeyce etkin olmasına karşın, yetenekleri gizli, karanlıkta kalmış bir adamdır (Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, Yazardan).

Yazarın ne demek istediği pek açık değilse de gerçekten, kısa adıyla Alyoşa, diğer kardeşlerden ayrı, çok ayrı özellikler, daha doğrusu nitelikler taşıyan bir kişidir. Âdeta romanın ülküsel, ide işlevindeki adlarından biridir. Tabii asıl niteliklerle donanmış, derviş sayılabilecek kişi olan Keşiş (Starets) Zosima'dır; Alyoşa onun tinsel (manevi) izleyicisidir. Ona güçlü, derin bağlarla, sevgiyle, saygıyla bağlıdır. Zosima'nın *"gömülü metin"*lerden sayılabilecek yaşamöyküsü ilginçtir, öğreticidir. İleride işlenecektir.

Yazar-anlatıcı, yaşanmış olanları olayların geçtiği kentte (Skotoprigonyevsk) yaşamış ve yakından tanıklık etmiş bir insanın dilinden, gözünden

anlatır. Bu özellik Dostoyevski'nin başka yapıtlarında da (sözgelimi *Ecinniler*'de) görülür.

> Aleksey Fyodoroviç Karamazov, on üç yıl önceki korkunç esrarlı ölümü bir zamanlar herkesin dilinde dolaşan (hatta şimdi bile aramızda unutulmamış olan) bölgemizin derebeyi Fyodor Pavloviç Karamazov'un üçüncü oğluydu. Babasının ölümünü yeri gelince anlatacağım. Şimdilik, çiftliğinde ömrü boyunca hemen hemen hiç oturmamış bu çiftçinin sadece tuhaf bir tip olduğunu söylemekle yetineceğim (Dostoyevski, *Karamazov*, 3).

Karamazov kardeşler Dmitri Fyodoroviç (Mitya), İvan Fyodoroviç ile Aleksey (Alyoşa) Fyodoroviç'tir. Evin uşağı ve toprak ağası babanın, Fyodor Pavloviç'in "yasadışı" oğlu, söylentiye göre akıl hastası kıza tecavüzünden, talihsiz kadının sürünerek geldiği F. Pavloviç'in evinin yakınında doğan Smerdyakov (Rusça anlamı kötü kokandır), -Dostoyevski gibi- sara hastasıdır; sık sık bunalıma girmektedir. Bu durumda Karamazov kardeşler dört kişi sayılmalıdır. Doğrusu budur. Ve romanın en ağır işlevi ve rolü de Smerdyakov'a verilmiştir: Baba katilliği! "Bu dört kardeş, biçim değiştirmiş aynı bir varlıktır. Onların mekân içinde art arda sıralanışları, aslında, zaman içinde sıralanıştan başka bir şey değildir" diye yazar Henri Troyat (Troyat, 456).

Baba Fyodor Pavloviç zevke, eğlenceye deyim yerindeyse şehvetle düşkün biridir. Oğullardan hiçbirine babalık etmemiştir. Hemen tümü çocukluklarında Uşak Grigori'nin eline kalmıştır. Ardından başka kentte akraba yanına alınmışlardır. Grigori yumuşak huylu, bilgisiz ama iyi bir kişidir. Altı parmaklı doğan bebeği çok yaşamamıştır. Smerdyakov'u da doğumundan başlayarak bakıp büyüten odur. Dmitri Fyodoroviç, Fyodor Pavloviç'in ilk karısı Adelaida İvanovna Miusova'dan, İvan ile Aleksey ise ikinci karısı Sofya İvanovna'dandır. Adelaida İvanovna ortama katlanamaz, bir öğrenciyle kaçtığı Peterburg'da ölür. Sofya İvanovna ise evlilik öncesinde özkıyım (intihar) girişiminde bulunmuş, bunalımlı bir kadındır. Evliliğinde tinsel (ruhsal) sorunları daha ağırlaşır. Sıklıkla ağlama nöbetlerine tutulur, çığlıklanır, haykırır. Çok sürmez, yaşamını yitirir. Alyoşa annesini hep bu haliyle anımsar. Yazar şöyle anlatır:

> Zaten, annesini yitirdiğinde dört yaşında olduğu halde yüzünü, okşamalarını, 'karşımda canlıymış gibi...' diyerek hayatının sonuna kadar unutamamıştı. (…) Belleğinde sadece sakin bir yaz akşamı kalmıştı.
>
> Açık bir pencere, pencereden çaprazlama giren güneş ışığı... (En iyi de bunu hatırlıyordu...) (Dostoyevski, *Karamazov*, 18).

Alyoşa manastırda, Zosima'nın en yakınındaki kişidir. O kadar ki Zosima'nın son döneminde anlattıklarını da kaleme alacak, kaydedecektir. Çok dürüst, erdemli, usu sürekli sorularla dolu bir düşün insanıdır Alyoşa. Giderek, Hristiyanlığa inancı da her an gidip gelen, ikilemlerle iç içe bir inançtır. Özellikle İvan'la tartışmalarında kuşkucu yanı güç kazanır. Ardından belki pişmanlık, huzursuzluk… Buna karşın şurası açıktır ki Zosima ile Alyoşa, yapıtın örnek, ideal insanlarıdır. Zosima'dan önce Alyoşa'yı irdeleyen yazar şöyle anlatır:

> Alyoşa başka gençlere göre apayrı bir yol seçtiği halde bir an önce zafere ulaşmak amacı ötekilerden farksızdı. Ciddiyetle Tanrı'nın varlığına inandıktan sonra hemen, 'Ölmezlik için yaşamak istiyorum, bu yolda yürüyecek, hiçbir uzlaşmaya yanaşmayacağım,' diye karar verdi. Tersine bir karara, ruhun geçiciliğine ve Tanrı'nın yokluğuna varmış olsaydı hemen bir zındık, sosyalist olup çıkardı. (Çünkü Sosyalizm yalnız işçilerin ya da dördüncü dedikleri zümrenin sorunu değil, daha çok zındıklık, tanrısızlık; yerden göğe yükselmek için değil, göğü yere indirmek kastıyla inşa edilmiş bir Babil Kulesidir) (Dostoyevski, *Karamazov*, 28).

Aslında bu yöntem, Dostoyevski'nin roman özelliklerinden biridir: Roman kişiliklerinde kendini, düşüncelerini, kuşkularını tartıştırmak. Yazar her üç, belki de dört kardeşte kendi kişiliğini bölüştürür. Çok açık ve net olmadığını da belirtmeli; sisli, bulanık yapı da onun roman özelliklerindendir…

Zosima ise, yine yazarın gerçek yaşamda gezip, gözlemlerde bulunduğu bir manastırdan hareketle kurgulanmış bir din adamıdır. Dostoyevski, arkadaşı Felsefeci Soloviev'le birlikte, 1878 yılı haziranında Tula'daki Optina Pustyn manastırını ziyaret ederler. Romandaki Zosima'nın aslı olan Ambrosius Babayla sohbet ederler. Bu çok önemli bir ziyarettir (Carr, 255). Bu din adamı yapıtta bilgeleştirilerek, dervişçe niteliklerle donatılarak, Zosima adıyla roman tarihinin unutulmaz karakterlerinden biri yaratılmıştır. O yüreğini içtenlikle halka açmıştır. İnsanlar onun mucizelerine, iyileştirici gücüne inanmıştır. Daha doğrusu böylesi anlamlar yüklemişlerdir ona. Zosima'nın ülkenin dört bir yanından onu görmeye, kutsamasını dilemeye gelen kadınlarla olan iletişimi *Karamazov Kardeşler*'in en dorukta bölümlerindendir ve Rusya'nın önemli bir profilini çizer:

> Starets Zosima'nın görüş gücünden herkes hayranlıkla söz ediyordu. Yıllardan beri, içini dökerek ondan kimi öğüt, kimi deva bekleyen o kadar çok insan vardı ve dinleyip ruhuna sindirdiği sır, keder ve itiraflar öyle sınırsızdı ki bu gücü zamanla son derece artmıştı. Zosima gelenlere ağız açtırmadan ilk

> bakışta vicdanlarına azap veren dertlerini, sırlarını açıklıyor, karşısındakini şaşkınlığa, hatta korkuya uğratıyordu (Dostoyevski, *Karamazov*, 32).

Bu gerçeğe Alyoşa'nın bakışı ilginçtir. Yazar, Alyoşa'nın Rus ruhuyla ilişkilendiren yaklaşımını dillendirir. Rus insanının inanma, güvenme, sonuna değin bağlanma gereksinimini vurgular ki başka toplumlar için de geçerli bir durum olduğu söylenebilir:

"'Rus ruhu için en büyük ihtiyaç, teselli, kutsal bir varlık, bir ermiş bulup önünde secdeye kapanmaktır. (…) Kitapların vaat ettiği gibi, bir gün bütün dünyada hükmünü sürmeye başlayacaktır.' Alyoşa, halkın böyle hissettiğini, hatta aynen böyle düşündüğünü biliyordu" (Dostoyevski, *Karamazov*, 33).

Rusların da en çileli, yaşamı acılarla dolu kesimi kadınlardır. Dostoyevski'nin yapıtlarının başat izleklerindendir. Zosima'ya şifa umuduyla gelen kadınların bir bölümü "cin çarpması", "babaları tutması" diye dillendirilen illetle dertte olanlardır. Oysa asıl neden kadınların köy yerlerinde içinde bulundukları zor yaşam koşullarıdır. Romanda şöyle açıklanır bu evrensel acı:

"Korkunç ve galiba sadece Rus köylü kadınlarının katlandıkları ağır hayat koşullarının doğurduğu bir hastalıktı bu. Çetin, normal olmayan ebesiz doğumdan sonra durup dinlenmeden yorucu işlerde çalışmak, bitmez tükenmez eziyete katlanmak onlar için doğal olmakla birlikte, bazı kadınların yapısı bunu kaldıramıyordu." (Dostoyevski, *Karamazov*, 55, 56).

Daha beter dertlerle birlikte yaşanır bu ağır sorunlar. Sağlıksız, kötü koşullar yüzünden bebeleri gözlerinin önünde erir, ölür gider. Kocalarından işkenceye varan eziyetler görürler. Hele de evlat acısının dermanı nasıl bulunsun?.. Bir kadın Zosima'ya anlatır, uzaklardan gelip:

> Oğluma yüreğim yanıyor babacığım, üç yaşına giriyordu, üçünü doldurmasına iki ay kalmıştı. Yanıyorum oğluma Peder, oğlumdan yaralıyım... Son çocuğumuzdu. (…)Üç büyüğü gömdük, onlara pek acımadım ama, bu sonuncuyu toprağa verince aklım başımdan gitti. Hep güzümün önünde... İçimi kuruttu, iç çamaşırcığına, mintancığına, pabuççuklarına bakıp bakıp feryadı basıyorum. Eşyasını tek tek ortaya serip inim inim inliyorum (Dostoyevski, *Karamazov*, 57).

Nasıl da etkili, yürek paralayan bir anlatım değil mi?.. Nedeni bellidir. Ne beslenme vardır, ne barınma, üst baş, hekim, para… Sayrılık gelince alır götürür, çocuk demez, genç demez. Zaten çocukluk da yoktur gençlik de. Erken büyürsün, çökersin. (Dostoyevski'nin bu denli yanarak anlatışının, çocuğunu yitirmesinden, derin acıyı yaşamasından kaynaklandığı da açık-

tır.) Zosima, yaşamın içinden, halkı tanıya tanıya gelmiştir o güne. Bağnazlık yoktur onda. Cennet-cehennem için kuyumcu terazisi yoktur onun elinde. Zebaniler, ateşler, korku da yoktur. Sözleriyle, dokunuşlarıyla içlerine su serper o ezilmiş insanların. Çok eziyet gördüğü kocasını öldürdüğünü, salt vicdan azabı nedeniyle Zosima'nın kulağına itiraf eden kadına bile yaklaşımı aynı yüceliktedir:

> Hiçbir şeyden korkma, ne kork, ne üzül. Yalnız içindeki pişmanlık eksilmesin; o zaman Tanrı her şeyi bağışlar, içten pişmanlık duyan için Tanrı'nın bağışlamayacağı hiçbir günah yoktur, olamaz. İnsanoğlu da, Ulu Tanrı'nın kullarına karşı sonsuz sevgisini tüketecek derecede büyük günah işleyemez (Dostoyevski, *Karamazov*, 61).

Kadınlar arasında da kuşkuya düşenler vardır, seyrek de olsa… Varsıl bir kadın olan Hohlakova böyle biridir örneğin. Zosima'dan bu kuşkularının tesellisini ister… Hohlakova ilginç bir kadındır; yaşının ilerisinde yargıların sahibi, engelli genç kız Lisa'nın annesidir…

İvan düşünce adamı olarak sunulur. Yayımlanmış bir yazısındaki düşünceleri Zosima'nın odasında, hücresinde yapılan toplantının bir anında tartışılır. Kilisenin ve devletin konumları, ilişkileri üzerinedir tartışma. İvan şöyle açıklar bu toplantıda:

> Makalemde ana fikir şudur: Üçüncü yüzyıldan itibaren Hristiyanlık dünyaya Kilise olarak yayılmış ve bu şekilde de kalmıştır. Puta tapan Romalılar Hristiyanlığı kabul ettikten sonra Kiliseyi Devlet bünyesine alarak birçok bakımdan puta tapan bir Devlet halinde kalmaya devam ettiler (Dostoyevski, *Karamazov*, 75).

Yazar burada da pek açık değildir. Ne ki yaklaşık şu anlam çıkarılabilir sözlerinden: Kilise devletleşip, devlet aygıtının bir güçlü kolu, iktidar kurumu durumuna getirilince özünü yitirdi, İsa'nın öğretisinin yeri olmaktan çıktı. Aslolan İsa'dır, İsa'nın ilkeleridir, amaçlarıdır. Devletleşen kilise güç öğesidir, eşitsizliğin onaylayıcısıdır. Dostoyevski, kendi tartışmasını yaptırmakta, düşüncesini dillendirtmektedir. İvan, yazarın benliğinin bir bölümüdür, yargısına yeniden geliyoruz.

Kardeşlerden Mitya, Gruşenka adlı kadını sevmektedir. Gruşenka alımlıdır, güzeldir… Yaşlı bir varsılın, soylunun koruması altında yaşamaktadır. Diğer kahramanlar gibi onun da duygu dünyası iniş çıkışlıdır, dalgalıdır. Romanın önemli figürlerindendir.

Baba Fyodor Pavloviç, Mitya'nın duygularından haberli olmasına karşın, Gruşenka'yı tutkuyla (aslında kösnülce) "sevmekte," evlenmek

istemektedir. Bu ahlaksızca tutum Mitya'nın büyük öfkesine, nefretine yol açar. Yine o Zosima buluşması sırasında patlak veren tartışma yapıtın "baba katli" izleğinin de başlangıcı sayılabilir. Baba, önce Mitya'nın bir saldırı olayını anlatır ki bu olayın etkileri romanın sonuna, İlyuşa'ya kadar uzanacaktır:

> Babasına, babasına söylüyor bunu... Başkasına neler yapacağını siz düşünün! Burada fakir, ama saygıdeğer bir emekli yüzbaşı var. Adamcağız mevkiini kaybetmek felaketine uğramış; gerçi bu iş etraf duymadan, mahkemesiz filan olmuş; onurunu kurtarmış. Başında kalabalık bir aile var. Üç hafta önce bizim Dmitri Fyodoroviç onu sakalından tutarak lokantadan sokağa çekmiş, elalemin önünde basmış sopayı... Nedeni de adamcağızın bana ufak bir işte gizlice vekâlet etmesi... (Dostoyevski, *Karamazov*, 89).

Hemen ardından gelen sahnede Mitya'nın, ileride duruşma sırasında da kullanılacak ölüm tehdidi anlatılır. Aslında olan biten bu tehditten ibarettir, bununla sınırlıdır. Duruşmada kanıtlanabilen bir durum yoktur. Mitya'nın suçlu bulunduğu kararın o dönemin yargısına, kriminal anlayışına, hele de (Batıdan kopyalanmış) jüri sistemine göre belirlendiği söylenebilir. Yazar, bizim köylüler yapacağını yaptı sonunda, benzeri bir ifade kullanır…

Yeniden geriye dönecek olursak, Mitya zevk düşkünü babaya karşı haklı bir öfke içindedir. Ağzına geleni haykırır:

> Dmitri Fyodoroviç omuzlarını kamburlaşacak derecede kaldırarak ve hiddetten kendinden geçmiş halde, — Ne diye yaşıyor böyle bir adam? diye boğuk boğuk kükredi. Söyleyin bana, böyle bir adamın varlığıyla yeryüzünü kirletmesine ne diye izin veriliyor?
>
> Odadakileri süzerek ihtiyarı eliyle gösterdi. Ağır, ölçülü konuşuyordu. Fyodor Pavloviç, Yosif Peder' e atıldı:
>
> 'Duyuyor musunuz rahip efendiler, şu baba katilinin söylediklerini duyuyor musunuz?' (Dostoyevski, *Karamazov*, 91, 92).

Burada Fyodor Pavloviç, Gruşenka'yı yücelterek kendi durumunu iyileştirme peşindedir. Ayrıca "baba katili" haykırışıyla Fyodor Pavloviç'in sonu işaret edilir.

Baba katilliği izleği, Dostoyevski ve yapıtları psikanalize de konu olur. Sigmund Freud şunları yazar:

> Dostoyevski'nin karmaşık kişiliğini dört ayrı yönden ele alabiliriz. Dostoyevski, yaratıcı bir sanatçı, nevrozlu bir hasta, bir ahlakçı ve günahkâr bir kimsedir.

> (…)
>
> Yaratıcı sanatçılığı en az şüphelenilecek yanıdır. Çünkü Dostoyevski sanatçılık bakımından Shakespeare'in hemen arkasında yer alır. *Karamazov Kardeşler*'le hiçbir roman boy ölçüşemez. Dünya edebiyatının en yetkin örneklerinden biri olan 'Büyük Engizisyoncu'yu ne kadar övsek azdır. Yaratıcı sanatçı sorunu karşısında psikanalizin, silahlarını ne yazık ki bir yana bırakması gerekiyor" (Freud, 7) diye yazdıktan sonra sözü baba katilliği sorununa getirir. Freud'un Dostoyevski'yi hasta bir kişi saydığı su götürmez. Şöyle açıklar: "K*aramazov Kardeşler*'deki babanın öldürülmesi ile Dostoyevski'nin babasının öldürülmesi arasındaki kesin benzerlik, bu büyük yazarın hayatını yazanların çoğunun gözünden kaçmamış ve onları 'belli bir modern ruhbilim okulundan' söz etmek zorunda bırakmıştır" (Freud, 14). İzleyen satırlarda ise ayrıntılı bir çözümleme çabasına girer; sara hastalığını çocuk yaşa indirir ve babasının öldürülmesine örtük de olsa bağlar, bu sarsıntılı olayı, öldürümü bilinçaltında onaylamasının suçluluk duygusunu yaşadığını ima eder. İvan Karamazov'un bunalımının altında da Smerdyakov'un, aslında örtük de olsa İvan'ın isteğini, babasını öldürme isteğini gerçekleştirmesi yatar. Smerdyakov bunu İvan'a söyler, İvan öfkelense de ret etmez. Aynı zamanda Freud, Dostoyevski'ye bir eleştiri yöneltir; onun çar rejiminden ağır eziyet görmesine, halkın acılarına tanıklık etmesine karşın, sessiz kalmanın da ötesinde çarlığı ve Ortodoksluğu yüceltmesini kararlılıkla eleştirir (Freud, 8). Aynı düşünsel destek Mitya için de geçerlidir (Karaca, 2015, 45-50).

Saradan söz etmişken, Dostoyevski, kimi yazarların başlangıcını Sibirya dönemine bağladıkları bu sayrılıktan öyle aman aman yakınmaz. Giderek mutluluk anı olarak gördüğü dönemler olmuştur. S. Zweig, Hz. Muhammed'e de değindiği şöyle bir açıklamasını aktarır onun: "Sizler, sağlıklı insanlar, saralı bir insanın sara nöbetinden bir an önce duyduğu o sonsuz haz duygusunu hiçbir zaman tahmin edemezsiniz. Muhammed, *Kuran*'da, testisi devrilip de suyun boşaldığı o kısa süre içerisinde Cennete gittiğini anlatmaktadır. (…) Muhammed yalan söylemiyordu; o da benim gibiydi ve o sırada hiç şüphesiz Cennet'teydi. Bu şiddetli haz anı saatlerce sürebilir mi, bilmiyorum; ama inanın bana, bu anı hayatın bütün sevinçlerine değişmezdim" (Zweig, 116).

Alfred Adler ise Dostoyevski ve yapıtlarına başka yönlerden yaklaşır. Adler'e göre Dostoyevski'nin yaşadığı dönemde toprak kölelerinin serbest bırakılmasının tartışılması, insancılığı, batı kültürüne eleştirel yaklaşımı, karşıtlıkları birleştirmesi, "sınır" duygusu ve algısı, gururunu yenme çabası, buna karşın belirginleşen üstünlük duygusu yapıtlarına başat özellikler olarak yansımıştır. Kahramanlarının etkileyiciliği birlik ve bütünlük içinde davranmalarından kaynaklanır; tıpkı *İncil*'in, Homeros'un kahramanları

gibi… Adler, Dostoyevski'nin günümüzde bile psikanaliz alanının ustalarından sayılması gerektiğini, Nietzsche'nin kabul ettiği öğretici olarak kabul edilmesi gerektiğini, rüya konusundaki kavrayışının aşılamamış bulunduğunu; bir amaç ve son bir boşalım olmaksızın hiç kimsenin bir hareket yapmadığını ve düşünmediğini ileri süren görüşünün, en yeni buluşlara uygun düştüğünü yazar. Bir yanıyla varoluşçu felsefeye de kaynaklık edecek "Her insan, hemcinsinin kabahatliliğine katılmalıdır!" ilkesine değinmesinin ardından şu düşüncelerle çalışmasını sonlandırır: "Dostoyevski, böylece, çeşitli alanlarda yüce ve sevilen bir usta olmak özelliğini kazanmıştır. Gerçekçi hayat tasvirleri, yazdığı eserlerin bizim gözümüzü, uykuya dalmış bir adamın gözünü açan bir şimşek ışığı gibi niçin açtığını açıklamaktadır. Şimşeğin ışığıyla uyanan kimse, gözlerini uğuşturur, sağına soluna döner ve ne olup bittiğini anlayamaz. Dostoyevski çok az uyumuş ve çok uyanmıştı. Onun yaratışları, ahlak felsefesi ve sanatı, bizi, insan işbirliği konusunda en derin kavrayışlara ulaştırmaktadır" (Adler, 49). Nietzsche'nin, Adler'in değinisine konu olan övgü sözleri ise şöyledir: "Dostoyevski kendisinde öğrenecek bir şeyler bulduğum biricik psikologdur: yaşamımın en güzel şanslarından biridir, Stendhal'i keşfedişimden de güzel" (Nietzsche, *Putların Alacakaranlığı*, 95).

Dostoyevski'nin yapıtlarında, Tanrı'nın varlığı-yokluğu sorununa başat bir durumda yer verildiği görülür. Tanrı yoksa, her şey mubahtır! Her şey sakıncasızdır. Aslında sorun kendi benliğinde, beyninin kıvrımlarında dolaşıp durur. Hiçbir zaman da çözümlenemeyecektir. Çözümlenmeye elverişli bir durum değildir. Açmazdır. Sıradan insanlara inanmayı, dini, Tanrı'yı telkin eder. Çünkü onlar acı çekmemelidirler. Ne ki acı kendinde hiç dinmeyecektir. O bu acıyı sevmektedir. Bu konudaki ilk diyaloglardan biri şöyledir:

> Şimdi bırak bunları da, sen bana Tanrı var mı, yok mu onu söyle. Ama ciddi olarak! Ciddi konuşuyorum şimdi.
>
> — Hayır, Tanrı yoktur.
>
> — Alyoşka, Tanrı var mı?
>
> — Vardır!
>
> — Peki, İvan; ölmezlik, şu tırnağımın ucu kadar ölmezlik var mıdır?
>
> — Ölmezlik de yoktur.
>
> — Hiç mi?
>
> — Hiç.
>
> — Yani tam bir sıfır, ya da hiçlik... Belki de bir şeyler vardır ha? Büsbütün hiçlik olur mu?" (Dostoyevski, *Karamazov*, 174, 175).

Benzer birçok tartışma sürer gider Tanrı'nın varlığı-yokluğu üzerine.

Smerdyakov'un baba Karamazov'u öldürmesi Tanrı'nın varlığı-yokluğu sorununa bağlanır bir yönüyle. "Gerçekten öldürdü, ama öldürmesine hiçbir şey karşı değildi, aydın İvan'ın çektiği söylevler sayesinde, bu dünyada 'her şeye izin verildiğini' öğrenmişti. Tanrı yoktur. Cehennem yoktur" (Troyat, 461). Oysa Tanrı'nın ve dinin dışında, salt "vicdan"dan kaynaklanan "erdem"in varlığını, hatta ödül vaadi bulunmayan böylesi bir anlayışın daha değerli olabileceğini düşünemiyor Dostoyevski. Belki o yıllarda düşünebilmek zordur bunu. Her ne kadar kişiliğinin bir bölümü, aşaması diye yorumlansa da tüm eylemliliği içinde betimlediği İvan'a olumlu gözle bakamıyor. Tanrıtanımazlıkla duygudaşlık kuramıyor. 21. Yüzyılda bile dillendirilebilen bir yanlışa düşüyor: Tanrıtanımaz da düşüncesini bir biçimde (tersinden de olsa) Tanrı'yla ilişkilendirdiğine göre Tanrı'nın varlığını kabul etmektedir! Bu çok kolaylaştırmaktır, basitleştirmektir. Ve sonunda İvan'a şeytanlaşmaktan, çıldırmaktan başka bir olasılığı uygun bulamaz. Giderek, Dostoyevski Sosyalizmi eşitlik, özgürlük, sınıf savaşımı olarak değil, Tanrıtanımazlık sorunu olarak görmüştür (Berdyaev, 106). İnsan, bu sonuçta, Dostoyevski'nin Sibirya zindanı döneminin yaratma olasılığı bulunan korkunun payı olabileceğini düşünmeden edemiyor… Doğruysa, çok yadırganmamalıdır, doğal bir insanlık durumudur.

Rus kimliği özel midir? Böyle bir gerçeklik var mıdır? En azından yazınsal düzlemde böyle bir Rus kimliğini Dostoyevski'nin kurmadığını kim söyleyebilir ki… Ruslar gerçek yaşamda da Tanrı sorununu böyle hararetle tartışırlar mı? Duygu ve düşünce dünyaları keskin iniş çıkışlar gösterir mi?.. İşte bölümlerden biri:

> Hayatta birbirlerini tanımadıkları, buradan çıktıktan sonra da daha kırk yıl görüşmeyecekleri halde, bu fırsatlardan yararlanarak neler konuşurlar? Tartıştıkları sorunlar hep en önemlileridir: Tanrının varlığı, ölümsüzlüğü... Tanrıya inanmayanlar sosyalizmden, anarşistlikten; insanlığın yeni kalıplara sokulmasından dem vururlar. Alyoşa, hep o sakin, araştıran gülümsemeyle kardeşine bakarak, — Evet, dedi, gerçek Rusları ilgilendiren başlıca konular Tanrı ve ölümsüzlüğü, bir de demin söylediğin gibi bunların karşıtı olan sorunlardır; böyle olması gerekir zaten (Dostoyevski, *Karamazov*, 310).

*Karamazov Kardeşler*'de ana izleklerden biri ***"kötülük"***tür. Fyodor Pavloviç, akıl sağlığı bulunmayan kıza tecavüz etmiştir. En azından böylesi bir olasılık yapıtta vurgulanır. Ondan doğan çocuk Smerdyakov çocukken hayvanlara eziyet etmekten, onları işkenceyle öldürmekten zevk alır bir yapıdadır, Kedileri asmak, onları törenle gömmek… Bunu yaparken papaz cübbesine benzettiği çarşafa sarınmıştır. İlyuşa'ya hastalığı öncesi günlerinde, ekmeğin içine iğne koyarak köpeği Juçka'ya yedirmesini de öğreten

Smerdyakov'dan başkası değildir. Juçka'nın feryat ede ede kaçtığını gören ve bir daha haber alamayan İlyuşa'nın ölünceye dek çektiği vicdan azabı korkunçtur. Yazar daha romanın ilk sayfalarında, bir kadının özkıyımından (intihar) söz ederken bu acı olayı önemsizleştiren, küçülten bir dil kullanır:

> Bunu yüzde yüz kendine özgü bir kaprisle, sırf Shakespeare'in Ophelia'sına benzemek için yapmıştı. Hatta çok önceden beğenerek seçtiği kayanın görünümü o kadar güzel olmasaydı da, bunun yerine dümdüz, basit bir su kenarı olsaydı, belki intihar gerçekleşmezdi... (Dostoyevski, *Karamazov*, 4).

İlginç, yaşından büyük bir dil ve davranış içindeki çocuk Kolya, halkı sevdiğini söylerken, bir yandan da çevredeki köylüleri alaya alan bir çocuktur. Onda, (İlyuşa'ya sevgisinde görüldüğü gibi,) iyilikle kötülük iç içedir. Pazarda gezerken insanları, bir kazın başının, ağır araba tekeri altında koparılmasına nasıl yönlendirdiğini zevkle anlatır. İvan, gece yarısı rastladığı sokakta, ayazın altındaki adam için, onu rahatlıkla donmaya bırakabileceğini de düşünür. Türkleri şiddetin, kıyımın baş eylemcisi gösterir Dostoyevski. Böyle sahneleri alabildiğine çizer İvan'ın ağzından.

Oysa alabildiğine etkileyici, âdeta "insan manzaraları" denebilecek yapıtı *Ölüler Evinden Anılar*'da en çok sevdiği insanlar, (izin verilen tek kitap olan) *İncil* üzerinden okuma yazma da öğrettiği Dağıstanlı Ali ile iki ağabeyidir. Ali'yi büyük özlemle anar. Ayrılırlarken Ali, boynuna sarılıp ağlamıştır… Üçü de efendi, derinlikli, sevecen insanlardır. Ali'yi iç çekerek, büyük özlemle anımsar.

Türklerin ardından sözü Ruslara da sıradan ya da sözde aydın, okumuş Rusların kötülüklerine de getirmekte duraksamaz, Bu Ruslar çocuklarına, köle çocuklara, kölelerine, hayvanlara büyük bir hazla işkence edebilirler. Kötülük izleğini işlerken Rusların kötülüklerine de yer vermeden geçmez. Hem de nasıl… Öyle böyle değil. Acımasızlık olaylarını, çocuklara yapılanları kardeşi Alyoşa'ya anlatır. Dindar, kuşkucu yanı bulunsa bile din düzleminde bir kuşku yeteneği geliştiren, en azından o an için bu gerçekliğin altında soluk alıp veren Alyoşa çok sarsılır, kötülüğe karşı şiddeti de içerebilen tepki içine girer. Bu zulmü işleyenlere şiddet uygulanmasını Alyoşa da onaylar! İvan'ın anlatıları önemlidir. İnsan onurunun, gururunun kurtarılmasının ve korunmasının egemenlerin iyi niyeti beklenerek sağlanamayacağının da ifadesidir. "Kötülük ve suçluluk sorunu, Dostoyevski'de, özgürlük sorununa bağlıdır. Kötülük, özgürlük olmadan açıklanamaz; özgürlük yollarında belirir. Bu bağ olmasaydı, kötülüğün sorumluluğu fikri de olmazdı zaten. Özgürlük olmasaydı, sadece Tanrı sorumlu tutulabilirdi kötülükten. Bunu en iyi biçimde anlayan Dostoyev-

ski'dir. Dostoyevski'nin çok derinden kavradığı bir başka şey de, özgürlüksüz iyiliğin olamayacağıdır; çünkü iyilik de özgürlük evladıdır" (Berdyaev, 67). Dolayısıyla kötülük ve iyilik bir mekanizmanın parçaları olarak kavranmakta ve sunulmaktadır. André Gide onu Balzac'la karşılaştırırken belirttiği gibi, "Dostoyevski'nin bana sunduğu kararlı kişileri de incelersem, birden görürüm ki bunların tümü korkunç yaratıklardır" (Gide, 95). Saydığı adlar arasında İvan Karamazov da vardır.

İvan başka bir anlatı daha sunar; bu anlatısının, şiiri olduğunu söyler. Bu bölüme dünya yazınında çok yaygınlık kazandırılmış, çok anlam yüklenmiştir: *"Büyük Engizisyoncu."* Anlatıda dünyevileşmiş, çıkarların aracı durumuna gelmiş, egemenleşmiş, tinsel gereksinimden uzaklaşmış, katılaşmış Hristiyanlığa, kiliseye, dine sert eleştiri söz konusu olduğu gibi başka türlü yorumlamak da olanaklıdır. Anlatı, ayak seslerinin duyulduğu bir dönemde sosyalizmin iktidarı durumunda, insanlığın, toplumun fiziksel gereksinimleri ile tinsel gereksinimleri arasındaki ikileme; daha doğrusu yönetimce, tinselin zararına fiziksel gereksinimin karşılanmasının yeğlenmesi olasılığına da yoğun eleştiri biçiminde yorumlanabilir. Ne ilginçtir ki o yakın gelecek Dostoyevski'yi büyük ölçüde doğrulamıştır: 21. yüzyıldan bakıyoruz da sınırları, tartışmalı yanları bulunsa da kehanet gibi bir şeydir Dostoyevski'nin öngörüleri.

İvan'ın, simgesel olarak Alyoşa'ya seslendiği o ilginç metinde seslenilen, İsa Peygamberin ta kendisidir. Seslenen Büyük Engizisyoncu tarafından derdest ettirilmiştir. İsa Peygamber, iktidarlaşmış kilisenin tutsağı olarak betimlenir. Engizisyoncu'nun ona söylevinde, İsa Peygamberin mucizelerine göndermeler de vardır. İsa hiç yanıt vermez; Engizisyoncu'yu sessizce dudaklarından öper. Hepsi o kadar. Sarsılan Engizisyoncu demir kapıyı açıp, İsa'yı salar. Bu konu ikinci bir yerinde daha anımsatılacaktır okura, İvan'ın şeytanla karabasansı karşılaşmasında… Şeytan, insanlığın gücünü, egemenliğini artırarak Tanrılaşacağından söz eder.

Yine Dostoyevski'nin sonu gelmez iç çatışmalarının yansımalarını görüyoruz. Bu çarpıcı bölüm Dostoyevski'nin Katolik kilisesine karşı nefretini dillendirdiği gibi, sosyalizme bakışıyla da ilgilidir. "Daha önceki kitaplarının birkaç bölümünde Katoliklik ile Sosyalizmi karşılaştırmıştı: ikisi de insanı kişisel sorumluluğundan sıyırarak onu mutlu yapmaya çabalıyordu. Sosyalizm 'sıcak bir yer ve bir lokma ekmeğe' karşılık insanı bireyselliğinden mahrum ediyordu; kilise ise, dış bir gücün verdiği akılcı, makine yapısı bir mutluluğa karşılık, insan vicdanının köleleştirilmesini amaçlıyordu. Engizisyon Başkanının programının özü buydu" (Carr, 268). Artık, Hristiyanlık İsa'dan düzen kurmak için "yarar"lanıyor. "Hıristiyan komünistliki kuruyor" (Troyat, 468). Dostoyevski bu yaklaşımında yakıcı bir çelişkiye düşer. Katoliklik üzerine doğru savlar ileri sürerken benzer

savları sosyalizm için dayanaksız kalıyor. Dostoyevski'nin insanların yoksulluğundan, çaresiz bırakılmışlığından, tutsaklığından, prangalar altında kalmasından, suça itilmesinden, sömürülmesinden, erken yaşta hastalıklar pençesinde ölüp gitmesinden, bu nedenle onurlarının her an çiğnenmesinden nasıl huzursuz olduğu açıktır. Bunda kuşku yok. Ortodoks kilisesi eşitlik arayışında, çözüm kaygısında değildir. İsa Peygamber de 1800 yıl öncesinden gelip çözemez. Zorbalığın, sömürünün öznesi egemenler de kendi gönülleriyle eşitlik sağlamayacaklarına, ezilenlere haklarını vermeyeceklerine göre (işin doğasına terstir), insanlığın sınıfsal savaşımına nasıl olur da Dostoyevski karşı durur? Karşı olmakla da yetinmez, çarlık rejimini savunur, Ortodoks kilisesini yüceltir. Unutulmasın ki Dostoyevski idamdan kıl payı kurtulmuş (idam cezasının gerçekten verilmiş olma, son anda değiştirilme olasılığı da vardır,) Sibirya'da ağır koşullarda, pranga altında kürek cezası çekmiş, sürgünde yaşamış, insanların sürekli kırbaçlandığını, sopalarla dövüldüğünü, dayaktan öldürüldüğünü, pislikleri içinde yaşatıldığını, çarlık rejimi koşullarının insanı suça ittiğini, suç işlemekten başka yol bırakmadığını görmüş, *Ölüler Evinden Anılar*'ı yazmış bir yazardır. Devrimin insancı ilkelerinden Lenin sonrası sapmalar ayrı konudur… Bu kadar tartışmayla yetinelim.

Dostoyevski'nin, özgürlük sorununu nasıl öncelediğini de görüyoruz. Nikolay Berdyaev "Onun zalim olmasının nedenini insanlığı özgürlüğün yükünden kurtarmak istememiş olmasında aramalı; insanı, özgürlüğünü kaybetmek pahasına acı çekmekten alıkoymamış olmasında aramalı. Özgür olma saygınlığıyla başa baş giden sorumluluk yükünden kurtarmak istememiş olmasında aramalı" diye yazar (Berdyaev, 51). Ne ki Çar rejimiyle, insanı "yabancılaştıran" dinle, Ortodoks kilisesiyle, iki gün öncesine kadar süren toprak köleliğiyle nasıl özgür olunabileceğini ne Dostoyevski ne de Berdyaev açıklayabilmektedir. Öte yandan Berdyaev'in bu yorumu, başka yazarların, yine bu incelemede belirtilen tam tersi yorumlarıyla çelişmektedir. Onlar, Dostoyevski'nin, kendi "inançsal" acısını halkın yaşamaması için Ortodoks kilisesini, giderek çarlığı yücelttiğini savlarlar.

*Karamazov Kardeşler*'in *"gömülü metinlerinden"* bir diğeri ise Zosima'nın geçmişidir (Moss, 75-80). (Kaldı ki bir "gömülü metin" de bu geçmiş içindedir –kamu görevlisinin aşk cinayeti itirafı- ve belki de dünyanın en etkili anlatılarından sayılmalıdır.) Zosima'yı genç yaşta yitirdiği kardeşinin olgunluğu, eşitlikçi, insancı düşüncesi çok etkilemiştir. Ancak meslek olarak girdiği askerlik yaşamı döneminde çok bilincinde değildir. Giderek tersi, aymazca bir yaşam sürdüğü bile söylenebilir. Her şey bir düello öncesinde başlar. O gün emir erini dövmüştür. Bir anda, vicdan azabıyla "Ben ne yapıyorum," düşüncesi tüm benliğini sarar. Dönüp emir erinin, Afanasi'nin ayaklarına kapanır, bağışlamasını diler. Düelloda ise rakibi (isabet ettire-

mese de) ateş etmesine karşın, kendisi silahını ormana doğru savurur atar. Askerlikten ayrılır. İzleyen yıllar içinde ise çok farklı bir din adamı olacaktır.

Manastırın başka rahiplerinden de bazılarının bulunduğu ortamda, Zosima ölüm döşeğinde anlatır, Alyoşa not alır.

Zosima büyük bir yücegönüllülükle ve dinginlikle anlatır:

> Arabaya binerken, 'Azıcık dur,' dedim, 'cüzdanımı unuttum, şimdi geliyorum.' Koşarak eve döndüm, doğruca Afanasi'nin kulübesine daldım. 'Afanasi,' dedim, 'dün sana iki tokat attım, bağışla beni,' Afanasi bayağı korktu, titremeye başladı, gözlerini yüzüme dikti. Hayır, bu kadarı az, çok azdı! Olduğum gibi üniformamla, apuletlerimle emir erimin ayaklarına kapanıverdim, alnımı yere değdirerek, 'Bağışla beni!' dedim (Dostoyevski, *Karamazov*, 398).

İkinci iç anlatı olarak söz ettiğimiz olay, bulunduğu kentte, anılan erdemli tutumuyla herkesçe tanınan Zosima'ya konuk gelen bir kamu görevlisinin müthiş itirafıdır. Zosima'ya geliş nedeni duyduğu hayranlıktır, yol göstermesini ister. İşlediği korkunç suç yıllardır içini kemirip duran bu kişi on dört yıl önce büyük bir cinayet işlemiştir. Cinayetin kurbanı genç, güzel, zengin bir dul kadındır. Adam karasevda olmasına karşın, kadın karşılık vermez, bir subayı sevmektedir. Katil evin planını bilen biridir; bir gece eve girer ve acımasızca öldürür. Katil bulunamaz, kanıt yoktur. Ne ki vicdan azabı yıllardır içini kemirmektedir.

Sonunda Zosima'nın önerisine uyarak bu sevda öldürümünü halka itiraf eder. Kanıtlar yetersiz bulunduğundan mı yoksa dosya kapandığından mı hakkında işlem yapılmasa da ulaştığı iç rahatlığından kısa süre sonra hastalanır ve ölür.

Zosima gerçek din adamı olarak ülkeyi dolaşmaktadır. Yıllar sonra bir yerde emir eri Afanasi'yle karşılaşır:

> Pederlerim ve hocalarım, size, beni bir gün çok duygulandıran bir olayı anlatayım. Ülkeyi dolaşırken K. eyaletinde eski emir erim Afanasi ile karşılaştım. Ayrılalı sekiz yıl olmuştu. Beni pazarda gördü, yanıma koştu. Tanrım, nasıl sevindi, nasıl sevindi! 'Peder efendi, beyim, siz misiniz?.. Gözlerime inanamıyorum!' diye ellerime sarıldı. Evine götürdü beni. Askerliğini bitirmiş evlenmişti, iki küçük çocuğu da vardı (Dostoyevski, *Karamazov*, 422).

Romanda olaydan olaya, anlatıdan anlatıya geçilir. Hiç kimse dingin değildir; bir an bile sakin değillerdir. Olayların çevresinde döndüğü Gruşenka için de bu durum geçerlidir. Alyoşa'ya anlaşılmaz bir tutkuyla bağlıdır. Onun erdemli duruşunu, saflığını, iyi yürekli kişiliğini beğenir. Akraba-

sı olduğu romanın son bölümünde açıklanacak bir diğer manastır öğrencisi, Rakitin ise yazarlık heveslisi bir fırsatçıdır. Gruşenka ona sempati duymaz. Gruşenka bir alt anlatı üzerinden kendini de Rakitin'i de kınar. Bu alt anlatı bir hırçın "kocakarı" ve onun tek iyiliği olan, dilenciye verdiği bir baş soğan üzerine kuruludur. Kadın öte dünyada ateş gölündedir. Koruyucu meleği bir iyiliğini arar kurtarmak için. Bula bula soğanı bulur, tutunup kurtulsun diye uzatır. Diğer günahkârlar da hücum ederler soğana. Hırçın "kocakarı" onları tepelemeye çalışınca soğan onu kurtaramaz… Gruşenka kocakarının kendisi olduğunu söyleyerek, hüzünle bitirir anlatısını.

Mitya ile baba Karamazov arasındaki Gruşenka rekabeti öyle bir duruma gelir ki yoklamak için elinde bir havaneliyle gittiği Fyodor Pavloviç'in evinden, kimsenin bulunmadığını anlamasının ardından, duvarı aşıp kaçarken uşak Grigori onu, babasına saldırdığını sanarak yakalamaya çabalar; Mitya, Grigori'nin başına havaneliyle vurur. Tüm duruşmayı, yargılamayı belirleyen kritik anlardan biridir:

> "İhtiyarın, — Baba katili! diye haykırması ortalığı çınlattı. Ama sadece bu kadar bağırabildi; o anda yıldırımla vurulmuş gibi yere yıkıldı. Mitya yeniden bahçeye atlayıp yerde yatanın üzerine eğildi; pirinçten havanelini ne yaptığını bilmeden çimenliğe fırlattı. Havaneli Grigori'den iki adım öteye, ama otlara değil, yolun en görünür yerine düştü. Mitya önünde serili yatan adamı birkaç saniye inceledi, ihtiyarın başı kan içindeydi. Elini uzatarak başı yoklamaya başladı. Sonraları çok iyi hatırladığına göre o anda mutlaka öğrenmek istediği şuydu: ihtiyarın kafatasını kırmış mıydı, yoksa sadece havaneliyle sersemletmiş miydi onu? Mitya'nın eli oluktan boşanır gibi akan kana bulanmıştı" (Dostoyevski, *Karamazov*, 525).

Ve Mitya kaçar. Gruşenka'nın, Polonyalı eski sevgilisiyle bulunduğunu öğrendiği yere, bol keseden harcayarak içkilerle, yiyeceklerle doldurduğu arabayla gider. Gruşenka kendisine dönmezse, onların önünde, rehinden geri aldığı tabancasıyla intihar etmeyi kafaya koymuş olan Mitya'yı Gruşenka iyi karşılar ve Mitya'ya sevgisini açıklar. Eğlence, zevk içindeki gece, yer yer Polonyalılarla atışılsa da sürer. Ne ki Mitya'nın baba evinden kaçışı sırasında Fyodor Pavloviç öldürülmüştür. Tek zanlı ise Mitya'dan başkası değildir.

Eğlenilen yere polisin, savcının ulaşması çok sürmez. İlk sorgular orada başlar. Mitya suçlamaları reddetse de üzerinde yoğunlaşmasını önleyemez; tutuklanır.

Romanda **rüyalar** önemli bir izlektir. Mitya birisinin onu kovaladığı, aradığı, kendisininse gizlendiği, izleyenin, yerini bilmesine karşın bilmezlikten geldiğini anlattığı düşlerinden, karabasanlarından söz eder.

Tutuklanması öncesindeki sorgusunun hemen ardından bir yere kıvrılıp dinleniyorken uykuya dalar ve düş görür. Düşünde çamurlu yolda, soğukta, çok kötü koşullar içinde insanlar, kadınlar, kucakta bebeler görür. Bir bebe ağlamaktadır. Mitya arabadadır; ikide bir arabacıya bu bebenin neden ağladığını, bu insanların neden bu durumda bulunduğunu sorar.

Uyandığında, üzerini örtene büyük gönül borcunu dillendirdiği (ki kim olduğu bilinemeyecektir) bu rüyası bir düşünsel uyanış olarak da sunulur romanda. O çocukların, o anaların yoksunluklarının nedenlerini bilmektedir ama o güne değin bilincinde olamamıştır. (Dostoyevski sınıfsal bir kıpırdanış içinde olmasın?.. ) Jacques Catteau, *Suç ve Ceza*'daki yedi rüyayı, *Budala*'da İppolit'i tehdit eden tüyler ürpertici akrep rüyasını, *Ecinniler*'in reddedilen ve daha sonra *Delikanlı*'da tekrar kullanılan 'Tihon'da' başlıklı bölümde kıyamete dönüşen Altın Çağ rüyasını, üç Karamazov kardeşin üç belirleyici rüyasını ve son olarak *Bir Yazarın Günlüğ*ü'ndeki hayranlık uyandıran Gülünç Bir Adamın Rüyası'nı hatırlayın" (Catteau, 63) diye yazar.

Smerdyakov öldürümü işlediğini İvan'a itiraf etmiştir; ardından intihar eder. Mitya, ayrıntılarıyla anlatılan duruşma sonucunda, çoğunluğu köylülerden oluşan jürinin verdiği kararla suçlu bulunur. Cezaevine gönderilmek üzere yola çıkarılacaktır. Kaçırılma planlarından söz edilse de böyle bir olay romanda yer almaz.

Dostoyevski'de çocukların apayrı bir önemi ve işlevi vardır. Bu gerçeği özenle vurgulamak gerekir (Gide, 117). *Karamazov Kardeşler*'de çizilen en etkili çocuk kişiliği İlyuşa'dır. Kurtuluşu bulunmayan bir hastalıktan ölüme yargılı İlyuşa…

Bir o kadar ilginç yürekli Kolya figürü ise kötülükle ve iyilikle ikili bir yapı içinde betimlenir. Genelde çocukların tümü, özelde ise Kolya yaşından çok ilerde bir düşünsel dille konuşturulur. Kolya yer yer de şematik Sosyalistlerin karikatürüdür.

Rayda tren altına yatması öyküsü de büyüklük öykünüşü, küçümsenme engelini aşma isteği olarak yorumlanabilir:

> Kolya, belki bu yüzden büyükleri tarafından küçümsendiği için ya da kabadayılığından, gece on treni geçerken, raylar arasında yüzükoyun, hiç kıpırdanmadan, tren olanca hızıyla üstünden geçene kadar yatacağını söylemişti. (Dostoyevski, *Karamazov*, 685).

Ve Kolya bunu yapar, raylara, gelen trenin altına yatar…

Kolya'nın bir yanı koruyucu, esirgeyici, iyilik doludur. Köpek Juçka'ya iğneli ekmek verilmesi olayının acısı içinde, ölüme yaklaşan İlyuşa'ya, Perezyon adını verdiği bir köpeği eğitip götürür. İlyuşa'yı biraz olsun eğlendirir. Giderek bir ara onun Juçka olduğuna bile inandırır.

İlyuşa'nın ölümü çok derin bir izlektir. Ayrıca çocuklara yapılan işkenceler, kötülükler, eziyetler de öyledir. *Karamazov Kardeşler*'de dolaylı da olsa Tanrı'nın adaleti; kadercilikle, soğukkanlıca kabullenişin kurumu olan Ortodoks ya da Katolik kilise sorgulanmaktadır (Kleeberg, 70).

İvan'ın şeytanla diyalogu "Büyük Engizisyoncu"dan söz edilen bir başka bölümdür ki, bu bölümde İvan'ın halüsinasyonla, düş ile gerçek arası, sayrılıklı bir karabasan durumunda bulunduğu anlatılır. İvan, gördüğünün, tartıştığının gerçek olduğunu söyler, hiç kuşkusu yoktur. Tanrı'nın varlığı-yokluğu sorunu bu kez şeytanın dilinden ortaya konur, tartışılır. Aynı zamanda insanlığın geleceğine dair öngörüler girer işin içine:

> İnsan ruhu tanrısal devliğe ulaşmış bir gururla yücelecek, tanrısal bir insan doğacak. İradesiyle, bilimlerle doğayı her an alabildiğine alt eden insan bundan durmadan öyle yüce bir zevk alacak ki, bu ona gökten beklediğini unutturacak. (…) Hayatın kısacık bir andan ibaret olduğunu anlayarak, gururun doğurduğu sitemleri unutacak, hemcinslerini çıkar gözetmeden sevecekler (Dostoyevski, *Karamazov*, 864).

Dostoyevski' bir mektubunda da, *Karamazov Kardeşler*'in bütün bölümlerinde izlenen sorunun, ömrü boyunca, bilinçli ya da bilinçsiz olarak acısını çektiği "Tanrı'nın varlığı!" olduğunu açıklar (Gide, 104). Bu sorun çözümlenmemiştir, çözümlenemez de. Teknoloji yönünden ise aslında 21. yüzyıl anlatılır gibidir. İnsanlığın teknolojide alabildiğine ilerleyerek âdeta Tanrılaşacağını söylemektedir. Fiziksel olan, tinsel olanın önüne geçecektir ve bu değişim şeytani bir değişim olarak sunulmaktadır. İnsanlığa karşı oldukça haksız bir yaklaşımı içerdiğini söylemek yanlış olmasa gerek.

*Karamazov Kardeşler* iyiliğin, güzelliğin, gelecek umudunun iletileriyle sonlandırılır. İki örnek çok belirgindir. Biri duruşma sırasında Mitya'nın, Alman hekim tarafından anlatılan bir içtenlikli anısıdır. Alman hekim, baba sevgisi görmemiş çocuk Mitya'ya fındık getirmiştir; Mitya bunu unutmamıştır. Duruşma sırasında hekimin bu anıdan söz etmesi üzerine Mitya ağlar.

İlyuşa ölmüştür. Alyoşa onun gömütünün başında çocuklara bir konuşma yapar; alabildiğine etkili seslenişinde geleceğe ilişkin söz ister. Unutmamak, unutmamak sözü. Ve çocuklar söz verirler.

Bu genel irdelemenin ardından *Karamazov Kardeşler*'i başka yönlerden de çözümlemekte yarar var. Öncelikle simgesel yanı çok önemlidir. Simgesellik adından başlar. Karamazov adı Karamzin'i, *Rus Devletinin Tarihi* adlı yapıtın Slavcı yazarını çağrıştırır. Karamzin adının kökeni ise ilginçtir. Tatar kökenli bir addır; "Kara Mirza" adının dönüşmesinden oluşmuştur. Bu bağlamda Baba Karamazov Çar'ı simgeler. İki eşin anlamı, Petro öncesi ve sonrası dönem anlamındadır. Büyük oğul Dmitry Rusya'dır, Ruslardır.

Ortanca oğul İvan, İvan Turgenev'e de göndermeyle, Petro reformlarıyla varlık bulan Batıcılardır. Dostoyevski'nin ölen çocuğunun adını taşıyan Alyoşa, Ortodoks kilisedir, saf ve masum Rus ülküsüdür. İvan'ın etkisinde çizilen Smerdyakov, babaya ihanet eden halk kitlesidir, sosyalist proletaryadır. Gruşenka Slav birliğini simgeler. İlk anda yapay, zorlama gibi gözüken Polonyalılar ayrıntısı böyle bir Slav ortak noktasıyla anlamlanmaktadır. Katya Rusya aristokrasisidir. Zosima ise açıktır ki Ortodoks kilisesidir; idealleştirilir (Türker, 54-56). Simgelerin açtığı bakış, çok ayrı bir roman yapısı sunar.

Dostoyevski'de din yaklaşımının kendine özgü ve İsa Peygamber odaklı olduğunu vurgulamıştık. Kötülük izleğiyle birlikte eytişimsel gerilim içinde sunduğu bu anlayış, yer yer yoğun acıma duygusuyla, insancılığıyla, sevgisiyle, giderek kendini küçültmek ve aşağılamak eğilimiyle Budizme kadar ilişkiler kurulabilecek bir boyuta uzanır. Özellikle Zosima kişiliğiyle böylesi bir ileti amaçlanır (Futrell, 73). Bu yaklaşıma tasavvuf anlayışına benzerliği de eklemek yanlış mı olur?..

*Karamazov Kardeşler*'de merhamet, iyilik-kötülük, çocukluk izlekleri okuru anne izleğine ve anımsama-unutma gerilimine de taşır. Baba Fyodor unutmanın simgesiyken, annelerini düşünen, anımsayan kardeşler anımsamanın simgesidir. Anımsama "hafıza sevgi, dikkat ve aileyle ilişkiliyken; unutma, ihmal ve ahlaksızlıkla ilişkilidir" (Robert L. Belknap'tan aktaran Katz, 83). Anımsama işlevi Alyoşa'nın, romanın sonundaki çocuklara seslenişindeki iletisine kadar uzanır. Burada da anımsama iyilikle koşuttur; "Unutmayın" der.

*Karamazov Kardeşler*'de yazar tarafından asıl kahramanın Alyoşa olduğu vurgulansa da İvan'ın, Dmitri'nin, giderek Zosima'nın, Gruşenka'nın eylemliliği, düşünsel derinliği karşısında Alyoşa'nın öne çıkamadığı, söylenebilir. Alyoşa edilgindir, istenç yönünden güçlü değildir. Bu nedenle Lise bile Alyoşa'yla evlenmekten vazgeçer. Dmitri, suçsuzluğuna karşın Sibirya'ya kadar uzanacak; İvan ise Smerdyakov'un baba öldürümünü beyninde, ayırdında olmadan desteklemesinin, din karşısında, kötülük karşısında sonu gelmez sorgusunun sonucunda us yitimine varan bir devinim ve duruş içindedir. Ne ki Alyoşa böylesi bir çatışma ve istenç durumundan yoksundur (Şenel, 89-92). Bir bakıma Alyoşa Dostoyevski'nin son seçimini yansıtır: dinginlik. Gelecek umudu. Dostoyevski, Dmitri ve İvan kimliklerini de yadsımış değildir ama Alyoşa her şeye karşın yeğlediğidir. Tersi dinmeyen huzursuzluktur. Alyoşa Tanrı'dan ahlaka gitmenin simgesidir İnançsızlık İvan'da olduğu gibi çıldırtır (Günkör, 95). Oysa bir yaklaşıma göre de İvan en azından başta, Tanrı'yı yadsıyor değildir; Tanrı'dan üstün tuttuğu adaleti savunmuştur, ölüm cezasının haksızlığını ortaya koymuştur (Camus, 66).

Carr, *Karamazov Kardeşler*'in sorunlarının Hristiyanlığı savunan herkesin sorunları olduğunu belirtir: acı çekme sorunu ve günah sorunu (Carr, 263). Acı çekme teması diğer yapıtlarında da özellikle *Budala*'da işlenmiştir. *Karamazov Kardeşler*'de daha yoğunlaşılan acı izleği, aynı zamanda bedensel zayıflık, hastalık, giderek ölüm izlekleriyle birlikte irdelenir (Carr, 265). Yapıtın son bölümünde savcı hastadır, duruşmadan birkaç ay sonra ölür. Emekli Yüzbaşı Sinegrev'in karısı kötürümdür ve aklını yitirmiştir. Kızları Nina da kötürümdür. Ve tümünden daha da acısı küçük yaştaki oğulları İlyuşa'nın çaresiz, ölümcül hastalığıdır. Ve beklenen acı son gelip çatar, İlyuşa ölür. Babanın, ananın, son döneminde hep yanında bulunan, hiç ayrılmayan okul arkadaşlarının sonsuz kederi öyle bir anlatılır ki sayfalar arasında yitip gidersiniz. Snegrev ailesinin büyük acısı yoksullukla birleşmiştir. Ellerinde avuçlarında hiçbir şeyleri yoktur.

Dostoyevski'nin yaşadığı çağla günümüz 21. yüzyılı arasında pek de büyük ayrılık bulunmayışı, tersine, gözlenen alabildiğine koşutluklar yeterince anlamlı ve acı değil midir? İlerleme düşüncesini yadsımıyoruz; gerçektir ve gereklidir. Ne ki insan onurunun, gururunun alabildiğine çiğnendiği (ne yazık ki pek değişmeyen) koşullarda yazın daima insanlığın vicdanı olacaktır. 21. yüzyıldan bakıldığında Dostoyevski'nin gerek tüm yapıtlarında, gerekse *Karamazov Kardeşle*r'de bu bağlamda, insanlığın vicdanı olmak yönünde, birçok doğrulanmış öngörü, duyarlık, sorun algılıyoruz. İnsanlığın Dostoyevski'yi okumaya, çözümlemeye her dönemdekinden çok gereksinimi var.

## KAYNAKÇA


Adler, Alfred. *Dostoyevski*. Çev. Selâhattin Hilav, *Psikanaliz Açısından Edebiyat*, Ankara: Dost, 1981.

*AnaBritannica*. Fyodor Mihayloviç *Dostoyevski*. C. 7, s. 444-446. 1987.

Bahtin, Mihail M. *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*, Çev. Cem Soydemir, İstanbul: Metis. 2015.

Berdyaev, Nikolay Aleksandroviç. *Dostoyevski*. Çev. Ender Gürol. İstanbul: Adam. 1984.

Camus, Albert. *Başkaldıran İnsan*. (Çev. Tahsin Yücel), Ankara: Bilgi. 2010.

Carr, Edward Hallett. *Dostoyevski*. (Çev. Ayhan Gerçeker). İstanbul: İletişim. 1990.

Catteau, Jacques. "Üslup ve Ruh: Mitya'nın Rüyası". Çev. Doğanay Eryılmaz, *Lacivert derg*. S. 66, Kasım-Aralık 2015, s. 63-67.

Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç. *Karamazov Kardeşler*. Çev. Nihal Yalaza Taluy. İstanbul: T. İş Bankası Kültür. 2019.

Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç. *Yeraltından Notlar*. Çev. Mehmet Özgül. İstanbul: Cumhuriyet, 1999.

Ediz, Hasan Âli. *Suç ve Ceza*, (önsöz). İstanbul: Engin. 1993.

Freud, Sigmund. Dostoyevski ve Baba Katilliği. Çev. Selâhattin Hilav, *Psikanaliz Açısından Edebiyat*, Ankara: Dost, 1981.

Futrell, Michael. "Buddhizm ve Karamazov Kardeşler". Çev. Yalçın Kayalı, *Lacivert derg*. S. 66, Kasım-Aralık 2015, s. 71-74.

Gide, Andre, *Dostoyevski*, İstanbul: Varlık. 1968.

Günkör, Murat. “Nihilizmi Rasyonalizme Dayandırma Çabası: İvan Karamazov”. *Lacivert derg*. S. 66, Kasım-Aralık 2015, s. 93-96.

Karaca, Birsen. *Rus Edebiyatının Açılımları*. İstanbul: Kavis. 2010.

Karaca, Birsen. “Buzun Ateşle Dansı Sürecini Taçlandıran Bir Eser: *Karamazov Kardeşler”*. *Lacivert derg*. S. 66, Kasım-Aralık 2015, s. 45-50.

Katz, Michael R. “Alyoşa Karamazov’un Dört Yaş Hatırasında Analık Teması”. Çev. F. Jale Gül Çoruk, *Lacivert derg*. S. 66, Kasım-Aralık 2015, s. 81-84.

Kleeberg, Michael. “Karamazov Kardeşler”. Çev. Derya Perk, *Lacivert derg*. S. 66, Kasım-Aralık 2015, s. 68-70.

Moss, Kevin. “Karamazov Kardeşler Romanındaki Gömülü Metinlerin Tipolojisi”. Çev. Saadet Büyük Güler, *Lacivert derg*. S. 66, Kasım-Aralık 2015, s. 75-80.

Nietzsche, Friedrich. *Putların Alacakaranlığı*. Çev. Mustafa Tüzel. İstanbul: T. İş Bankası Kültür, 2010.

Şenel, Ayla. “Romanın Kahramanı Kim?”, *Lacivert derg*. S. 66, Kasım-Aralık 2015, s. 85-92.

Tanilli, Server. *Uygarlık Tarihi*. İstanbul: Alkım, 2006.

Taşansu, Türker. “Karamazov Kardeşler’de Politik Sembolizm”. *Lacivert derg*. S. 66, Kasım-Aralık 2015, s. 51-59.

Troyat, Henri. *Dostoyevski*. (Çev. Leyla Gürsel). İstanbul: Cem. 2000.

Zweig, Stefan. *Dünya Fikir Mimarları-Üç Büyük Usta*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür. Çev. Ayda Yörükân, 1991.

Birsen Karaca[1]

# BUZUN ATEŞLE DANSI SÜRECİNİ TAÇLANDIRAN BİR ESER: *KARAMAZOV KARDEŞLER*[2]

Fyodor Mihayloviç Dostoyevski'nin biyografisini ve eserlerini, özellikle de *Karamazov Kardeşler*'i okurken çocukluğumda bir zaman dilimine giderim. Kış günleri, deney yapmak hevesiyle, yanan kömür sobasının üzerine bir buz parçası koyduğumda olanlar canlanır gözümde: Buzun kızgın demir üzerinde gerçekleştirdiği solo dansa, vakit kaybetmeden buz kütlesinden ayrılan su damlacıklarının yuvarlanarak dağılışı ve cızırtılarla yok oluşu eşlik ederdi. Korkuyla da beslenen bir pişmanlık ve merakla izlerdim buzun ve su damlacıklarının sıçrayışlarını. Üzüntümün merakıma galip geldiği anlar olurdu, lakin buz parçasını sobanın üzerinden kaldırma girişimim başarısızlıkla sonuçlanırdı hep, buzun ateşe karşı verdiği refleksin hızına yetişemezdim.

André Gide *Dostoyevski* (1923) biyografisinde "*Dostoyevski bir salon aydını için kolayca anlaşılıp kavranabilecek bir yazar değildir,*" der (7). Bu tespite uzmanların, Dostoyevski'nin biyografisi ve eserlerinde açıklama bekleyen sorular için belge araştırma işlemini hâlâ bitirmedikleri bilgisi de eklenirse, Rus yazarın henüz gerçek anlamda öğrenilmiş olduğunu söyleyemeyiz. Örneğin, Dostoyevski ailesinin Moskova'ya hangi gerekçelerle yerleştiği ve dede Dostoyevski'den önceki nesillerle ilgili bilgiler yok denecek niceliktedir. Dostoyevski ailesinin ikinci kuşak Rus vatandaşı olduğu bilgisi ise, sorunun daha karmaşık bir hâl almasına neden oluyor (Волгин).

Metne bağlı incelemeye verdiğim öneme karşın, sanatının özelliklerini dikkate alarak, Dostoyevski'nin eserlerini yazarının yaşamı ve kişiliğinden, hatta diğer eserlerinden kopartarak incelemenin isabetli olmayacağını düşünenlerdenim. Buna bir ilavem daha olacak. Onun hayatı, yaşadığı dönemin sunduğu koşullarla Rus kültürü tarafından yaratılmış (ve başlı başına sanat şaheseri olarak nitelendirilebilecek) bir romandır. Buradan çıkan sonuç şu, *Karamazov Kardeşler* özelinde Dostoyevski'nin metinlerinin analizi yapılırken yalnızca yazarın biyografisi değil, yaşadığı dönemin toplumsal değerleri, olayları, dolaşımda olan efsaneler, toplumsal ve bireysel yaşanmışlıklar da ihmal edilmemelidir. Bir de Dostoyevski'nin bir yazar olarak edebiyat araçlarını nasıl kullandığı sorunu vardır ki bununla ilgili Mihail Bahtin'in tespiti şöyledir:

---

[1] Prof. Dr., Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi öğretim üyesi.
[2] Bu makale, ilk kez *Lacivert* dergisinin 66. Sayısında yayımlandı (Kasım-Aralık 2015), *Hece Dergisi* Dostoyevski Özel Sayısı için referans bilgiler güncellendi ve yeniden gözden geçirildi.

> Dostoyevski'nin yapıtlar bütünü içindeki organik bütünlüğü akademik çalışmalarda çok çok az aydınlatılmıştır. Dostoyevski'ye ilişkin literatür öncelikle Dostoyevski'nin yapıtlarının gündeme getirdiği sorunlar üzerinde yoğunlaşmıştır. Bu sorunların yakıcılığı Dostoyevski'nin sanatsal tahayyül tarzındaki daha derin ve daha kalıcı yapısal öğeleri gölgelemiştir. Eleştirmenler Dostoyevski'nin bir felsefeci ve bir gazeteci değil ama her şeyden önce bir sanatçı olduğunu (özel tipte bir sanatçı elbette) unutma eğilimindedir. (45).

Sanatının yukarıda sıralanan özellikleri, *Karamazov Kardeşler* de dâhil olmak üzere Dostoyevski'nin eserlerinin çoklu yaklaşımla incelenmeyi talep ettiği değerlendirmesini yapmama temel oluşturuyor.

*

Fyodor Mihayloviç Dostoyevski'nin yaşamı, eserlerinde olduğu gibi sürekli bir gerginlik içinde gerçekleşen ani olaylar, ekstrem tepki ve davranışlarla doludur. Yazarın 60 yıllık ömrüne sığan ve eserlerinde yansımasını bulan olay, durum ve karakter özelliklerini satır başlarıyla sıraladığımızda ortaya şöyle bir tablo çıkıyor: Annenin hastalığı ve ölümü, babanın öldürülmesi (bu olay ileride *Karamazov Kardeşler*'deki baba katline kaynaklık edecek vakalardan birisi olacaktır), garabet bir idam cezası ve (Çar I. Nikolay tarafından kurgulandığı rivayet edilen) akıllara durgunluk veren bir mizansenle gelen af, kürek cezası (1850-1854), ardından sürgünlük (1854-1859), ilk eşin hastalığı ve ölümü, evlatlarının (*Karamazov Kardeşler*'de adını Alyoşa'ya verecek olan üç yaşındaki oğlunun kendisinin genlerinden devraldığı epilepsi hastalığından ölmesi) ve (ruh ikizi) kardeşin ani ölümü gibi beklenmedik acılar; yazılan ilk eserle (*İnsancıklar,* 1846) gelen tanınmışlık, Sibirya'da sürgünlük yıllarında edebiyattan zorunlu kopuş sonucu unutuluş, sonra beklenmedik bir başarıyla edebiyat dünyasında yeniden parlama (*Ölü Bir Evden Anılar*, 1860), maddi sıkıntılar, kumar (1866 yılında okurlarıyla buluşan *Kumarbaz*'a konu olacak bir tutkudur bu), borçlar, dergicilik, yayıncılarla yapılan anlaşmaların neden olduğu stres dolu çalışma temposu ve yaşamı boyunca yazarın yakasını bırakmayan, zaman içinde şiddeti giderek artan epilepsi hastalığı (*Karamazov Kardeşler*'de Smerdyakov, *Budala*'da Knyaz Mışkin, *Ecinniler*'de Krillov vd. epilepsi hastasıdır), bunlara ilave olarak, edebiyat dünyasında yapılan kişisel tartışmalar (1846 yılında (Nekrasov ve) Turgenev'le yaşanan tartışmanın etkisi 1871-1872 yıllarında kaleme aldığı *Ecinniler*'e yansıyacak derinliktedir), diğer yandan karakterine hâkim olan ihtiras, ruhsal acılar, sabır, neşe, inanç, güven, şüphe, maddi sınırlarını ve fiziki gücünü zorlayan yardımseverlik, hepsinin üzerinde de acıyı yüreğinin derinliklerinde saklayabilme ve sanatla dönüştürebilme gücü.

*

Şimdi de *Karamazov Kardeşler*'de, yansımasını bulduğunu düşündüğüm 19. yüzyılda yaşanmış olaylardan yalnızca üçünü mercek altına alalım.

1. Fyodor Mihayloviç Dostoyevski (1821-1881) henüz dört yaşındayken, 1 Aralık 1825 tarihinde Rus halkı İmparator I. Alekseandr'ın ölüm haberiyle uyandı. Resmî açıklamaya göre, çarın ölüm nedeni soğuk algınlığı idi (Смерть Александра I). Ancak bu açıklama halka hiç de inandırıcı gelmemişti: "*Tüm hayatını yollarda harcadı, üşüttü ve Taganrog'da öldü"* (A. S. Puşkin). Çarın ölümüyle ilgili efsaneler üretilmeye başladı (1830-40'lı yıllarda), bu efsaneler yıllar içinde sayıları giderek artan versiyonlarla dillendirildi. Bunlardan biri inceleme konumuz olan *Karamazov Kardeşler*'de anlatılan baba katli ile ilişkilendirilebilecek niteliktedir: Rivayete göre, I. Aleksandr, tahtı devraldığı babası I. Pavel'e kumpas kurulması ve öldürülmesine verdiği desteği (Troyat 40) unutamamıştı (Смерть Александра I), inzivaya çekilmek amacıyla öldüğü haberini yaymış ve kimliğini gizleyerek Fyodor Kuzmiç adıyla keşiş hayatı yaşamaya başlamıştı (Пашков 471).

*Karamazov Kardeşler*'de bu motif, Dmitri Fyodoroviç Karamazov'un, babasının katili olarak suçlanmasının ardından verilen cezayı (bu ceza Sibirya'ya sürgünlüktür) kabullenmesi, baba katili Smerdyakov'a verdiği düşünsel desteğin ağırlığından kurtulmak istemesi şeklinde işlenmiştir.

2. Mihail Fyodoroviç Dostoyevski'nin kişisel yaşamında ve sanatındaki en derin kırılma noktasına giden süreç Mihail Butaçeviç-Petraşevski'nin toplantılarına katılmasıyla başlar. Sonraki yıllarda Petraşevciler olarak anılacak olan topluluk, toplumdaki yerini üyelerinin edebiyatçı ve bilim adamı olmasıyla kazanmıştı. Gizli soruşturmalar sonunda Petraşevcilerin çarlığın yıkılması yönünde faaliyet gösterdiği rapor ediliyor. İlerde dünya edebiyatının en büyükleri arasına adını yazdıracak olan Dostoyevski'nin suçu ise, topluluk üyelerine edebiyat eleştirmeni Belinski'nin "Gogol'e Mektup"unu okumak (*Русская литература и фольклор*). Dostoyevski bu suçlamayla 1849 yılında yargılanarak idama mahkûm olanlar arasına girdi. Ama cezanın infazı aşamasında hükümlülere Çar I. Nikolay'ın affı okundu: Dostoyevski'nin cezası Sibirya'da kürek mahkûmiyeti (4 yıl) ve zorunlu ikamet olarak değiştirilmişti. Bu yıllarda ünlü yazara okuması için *Kutsal Kitap* dışında edebiyata ait hiçbir şey verilmedi. Bir detay daha: Petraşevcilerin arasındayken Dostoyevski'nin kendisini ütopik sosyalist olarak nitelendirdiğini biliyoruz (Зеньковский).

3. M.V. Novikov ve T.B. Petfilova'nın ortak çalışmasından öğrendiklerimize göre, Çar I. Nikolay yönetiminin (1825-1855) sonlarına doğru üniversite öğ-

rencilerinin Rusya'daki yüksekokullarda mevcut yaşam koşullarını iyi yönde değiştirme umuduyla verdikleri reaksiyonların neden olduğu olaylar yaşanmaktadır. Bu hareketlerin sonunda üniversitelerin bünyesinde öğrenci kütüphaneleri beliriyor (1956). Ayrıca kütüphanelerin bünyesinde kısa süre içinde öğrenci kulüplerine dönüşecek olan okuma salonları kuruluyor. O günlerin atmosferi bir öğrenci tarafından şöyle resmediliyor: *"Öğrenciler dersleri düzenli takip etme ve profesörlerin notlarını gayretle öğrenme anlamında az okuyorlardı ama son derece çabuk ve güçlü bir şekilde düşünüyorlardı... Her alanda Rusya'nın yeniden doğuşu... herkesin yalnızca dilinde değil, aklında ve yüreğindeydi de."* (Новиков ve Перфилова 14) Bu makalenin ilgi alanına giren de böyle bir atmosferde üretilen düşünceler ve fikir tartışmaları. Özellikle 50-60'lı yıllarda Rusya'da tartışma ortamı bulan düşünsel akımlardan birisi de nihilizmdir. Nihilizm, Türkiye'de severek okunan Turgenev'in *Babalar ve Oğullar*'ında (1860-61) her türlü otoriteye başkaldırı, yaşama karşı materyalist ve pozitivist yaklaşım özellikleri ön plana çıkartılarak tartışılırken, Dostoyevski'nin *Suç ve Ceza (*1866), *Budala* (1868), *Ecinniler* (1872) *Karamazov Kardeşler* (1881) romanlarında yoğun olarak ateist yönüyle tartışmaya açılmıştır.

*

Dostoyevski'nin son romanı olan *Karamazov Kardeşler*, 900'ü aşan sayfasıyla büyük hacimli bir eserdir. Roman ilk kez 1879 yılında "Russki vestnik" adlı dergide tefrika halinde yayımlanmaya başlıyor. Eserin Türkçeye ilk çevirisi 1940 yılında Hakkı Süha Gezgin tarafından yapılmış. Dört büyük bölümden oluşan romanda, daha sonra kendi içinde daha küçük alt bölümlere ayrılacak olan on iki alt bölüm var ki onlar da kendi içlerinde daha küçük alt bölümlere ayrılıyor.

*Karamazov Kardeşler*'i bir aile romanı, daha doğrusu bir ailenin trajedisini anlatan roman olarak okuyabiliriz. Ama eserde dillendirilen trajedi aşkındır, bu nedenle *Karamazov Kardeşler* trajedinin romanıdır: Bu romanda trajedinin felsefesini, trajedinin psikolojisini okuruz. *Karamazov Kardeşler* bir cinayet romanıdır, ama okurlarına serüvenler yaşatan bir cinayeti anlatan dedektif romanı değil, suçun açıklamasını yapan, suçlunun/suçluların davranışlarını analiz eden bir kriminoloji romanıdır. Mihail Bahtin ise, Dostoyevski'nin uyguladığı türsel geleneğin izini antikitedeki kaynaklarda sürer ve der ki:

> Dostoyevski, Sokratik diyalogda, antik Mennipos yergisinde, ortaçağ dinî piyeslerinde, Shakespeare ve Cervantes'te, Voltaire ve Diderot'da, Balzac ve Hugo'da kesinlikle bulunmayan ve bulunamayacak olan *sahici* çokseslilik'in yaratıcısıdır. Ama çoksesliliğin yolunu *temel* bir şekilde açan da, Avrupa edebiyatının bu gelişim çizgisi oldu. Sokratik diyalog ve Menippea ile başlayan

> bu gelenek bir bütün olarak, Dostoyevski'de çok sesli romanın benzersiz şekilde özgün ve yenilikçi biçiminde yeniden doğdu ve yenilendi. (251).

Yazarın kendisi de eserinin türüyle ilgili bir açıklama yapıyor: Romanın "Yazardan" başlığını taşıyan ön sözünde eserin başkahramanı Aleksey Fyodoroviç Karamazov'un hayatını yazmak niyetinde olduğunu söylüyor ve kendisini biyografi yazarı olarak tanımlıyor (Достоевский 7-8). İlginç olan yapılan tespitlerin ve tanımlamaların Dostoyevski'nin eserinden (eserlerinden) toplanacak verilerle doğrulanacak nitelikte olmasıdır. Bu nedenledir ki *Karamazov Kardeşler* (ve *Suç ve Ceza*) yalnızca edebiyatın değil, felsefenin, psikolojinin, kriminalistiğin, teolojinin, sosyolojinin, pedagojinin araştırma konusu olma niteliğine sahiptir ve de bu disiplinler tarafından araştırılmakta, ders kitabı olarak okutulmaktadır.

*Karamazov Kardeşler*'de anlatıcı eser kişilerinin arasındadır, Karamazov ailesinin yaşadığı küçük kasabanın sakinlerindendir ve okuruna gördüklerini ve işittiklerini doğru ve eksiksiz aktarmayı ilke edinmiş ayaklı gazete gibidir: *"Detaylarını bilmiyorum, ama işittiğime göre, ezik, naif ve sessiz evlatlığı, dolaptaki çiviye bağladığı ipin ucundan almışlar,<…>"* (Достоевский 16) Romantik anlatım tutumuyla kendisini açık eden bu anlatıcı, kendisini romanın yazarı olarak anons etmekten de çekinmez: *"<…> İşte bu koşullar felakete neden oldu. O felaketin içeriği de giriş niteliğindeki bu ilk romanımın konusunu oluşturuyor, daha doğrusu, görünen yönünü."* (Достоевский 15) Yazar/anlatıcı eser kahramanlarının kişiliğini inşa eden bir mühendistir, Küçük Alyoşa'nın (Aleksey Fyodoroviç Karamazov) ve diğer kardeşlerin karakterini inşa ederken kullandığı kişilik unsurlarını sunarken okurunu da tembihler: "*Okura, öncelikle bunu dikkate almasını rica ediyorum.*" (Достоевский 18).

Böyle anlarda Dostoyevski'nin Natüralist geleneğe karşı tutumunu tespit edebiliriz. Anımsayalım, Natüralistler için aile önemlidir. Çünkü bireyin tabiatla, çevreyle ve yaşamla ilişkisindeki temel niteliklerinin oluşması ailede başlar. Natüralistler, kötü alışkanlıkları, kalıtsal özellikleri, hastalıkları, tabiat-aile-toplum ilişkisini bu bağlamda inceler. Şimdi *Karamazov Kardeşler*'e dönelim ve aile motifine kısaca göz atalım. Bu, sıra dışı bir ailedir. Eser, çocuklarının hiç tanıma olanağı bulamadığı annelerin (eserde üç anne vardır) ve düşük karakterli, kaba, "aptal" bir biyolojik babanın (Fyodor Pavloviç Karamazov), küçük yaşlarda bir şekilde bu babadan uzaklaştırılarak büyütülmüş üç oğlun (Dimitri, İvan, Alyoşa) ve babasının hemen yanı başında ona kölelik eden gayrimeşru dördüncü bir oğlun (Smerdyakov) karakter özelliklerini ve yaşam ve büyüme koşullarını anlatan bir bölümle başlar. Birazdan dillendireceğim sorun için, Smerdyakov da, biyolojik babasının yanında büyümüş olması, dedesinin adını taşıyan tek oğul olması

ve ailenin uşağı sıfatıyla babasından hiç ayrılmamış olması dolayısıyla Natüralist geleneğin ilgi alanına giren önemli bir karakterdir. Böylece, bu dört genç adam üzerinden kişilik oluşumunda genler mi, çevre mi, eğitim mi etkendir sorusunu tartışmak için verimli bir zemin oluşturulmuştur.

Eserde, uzun bir süre ne okurlar ne de diğer kardeşler Smerdyakov'un, Fyodor Pavloviç Karamazov'un oğullarından birisi olduğunu bilmez. Oysa yazar, bu gerçeği eser kişilerine isim verirken açık etmiştir. Rus kültüründe baba adı önadın ve soyadın ortasında telaffuz edilir ve kimlik tanımının ayrılmaz bir parçasıdır. Doğal olarak, Fyodor Pavloviç'in oğullarının dördü de babalarının adını taşımaktadır: Dmitri Fyodoroviç, İvan Fyodoroviç, Aleksey Fyodoroviç ve dedesinin adını taşıyan Pavel Fyodoroviç. Uzmanların tespitine göre, Pavel Fyodoroviç, "Smerdyakov" soyadını annesinden, pis kokan kadından almış (Troyat 29) "Смердеть" [smerdet'] sözcüğünün Türkçe karşılığı, pis kokmak, leş gibi kokmaktır. Bu bilgi, ileride baba katili olacak kötü kokanın oğlu Smerdyakov'un karakterini inşa eden genleri ve koşulları sezinlememize olanak veriyor.

Söz isimlerden açılmışken, *Karamazov Kardeşler*'de babanın (Fyodor Pavloviç Karamazov'un) yazarla (Fyodor Mihayloviç Doskoyevski ile) adaş olduğunun da altını çizelim. Bu benzerlik, uzmanların diğer üç kardeşin (Dmitri, İvan ve Alyoşa'nın) Dostoyevski'nin üç evresini temsil ettiği yönündeki görüşlerinin (Константинов), yazar tarafından bilinçli yapılmış bir seçimi ifşa ettiğini destekleyen verilerdendir. Ayrıca, Smerdyakov'un epilepsi hastası olması da unutulmaması gereken bir ayrıntıdır.

*Karamazov Kardeşler*'de Karamazov ailesi üzerinden Tanrı'nın varlığı tartışılır: Bu, Dostoyevski'nin yaşamının sorunsalıdır aslında. Bu bağlamda, Karamazov ailesinin bireyleri, inanç ve tanrıtanımazlığın tüm renkleri arasında birinci dereceden genetik bağ olduğunu duyumsatıyor.

Dostoyevski'nin romanında anlatılanlar Bahtin'in karnaval imgesinin karakteristiğini verirken yaptığı tespitlerle örtüşür: "*Zıtlar birleşir, birbirlerine bakar, birbirlerinde yansır, birbirlerini tanır ve anlarlar.*" (249).

Dostoyevski'nin son romanını bir bütün olarak alır ve değerlendirirsek, *Karamazov Kardeşler*'de resmedilen, insanın dünya algısıdır: Bu algıda din, Rusya, moral değerler ve insan vardır. Sonuç olarak, sanatını konu alan çalışmalarda Dostoyevski'nin (yarattığı eser kişileri aracılığıyla) yaşama karşı verdiği reflekslerde ulaşılamayan, yakalanamayan bir şeyler hep oluyor.

## KAYNAKÇA


Bahtin, Mihail M. *Dostoyevski'nin Poetikasının Sorunları*. Çev. Cem Soydemir. İstanbul: Metis, 2015.

Gide, André. *Dostoyevski*. Çev. Samih Tiryakioğlu. İstanbul: Varlık Yayınevi, 1968.

Troyat, Henri. *Dostoyevski*. Çev. Leyla Gürsel. İstanbul: İletişim Yayınları, 2010.

Волгин, Игорь. Достоевский Ф.М. Жизнь и творчество. 01 Haziran 2021. <https://www.youtube.com/watch?v=Ryz8wC-R9AI4&list=PL65208353624E94D8>.

Достоевский, Фёдор Михайлович. Братья Карамазовы (в кн.: Собрание сочинений в семи томах с дополнительным восьмым томом). Cilt 6. Москва: Лексика-Lexica, 1996.

Зеньковский, Василий. "История русской философии." 1 Haziran 2021. < https://core.ac.uk/download/pdf/151231806.pdf>.

Константинов, Всеволод. Ф.М. Достоевский. Братья Карамазовы. Брак в Кане - "Библейский сюжет". 01 Haziran 2021. <https://www.youtube.com/watch?v=N-ro-LuCTntw>.

Новиков, М. В. ve Т. Б. Перфилова. "Студенческие волнения накануне "эпохи Великих реформ"." Ярославский педагогический вестник I.2 (2013): 14-32.

Пашков, Б. Г. Русь, Россия, Россиская Империя. Москва: ЦентрКом, 1997.

Русская литература *и* фольклор. "ПЕТРАШЕВЦЫ" 01 Haziran 2021. <http://feb-web.ru/feb/kle/kle-abc/ke5/ke5-7211.htm>.

История Рф. "Смерть Александра I." 01 Haziran 2021. <https://histrf.ru/read/articles/smiert-alieksandra-i-event>.

Hristo Manolakev[1]

# F. M. DOSTOYEVSKİ'NİN *SUÇ VE CEZA* ROMANI
## (Cinayet - Olay Örgüsü, Anlambilim, İşlevsellik)

Bulgarcadan çeviren: Selâhattin Karabaşev[2]

F.M. Dostoyevski'nin *Suç ve Ceza*'sı, on dokuzuncu yüzyılın klasik roman amblemlerinden biri olarak 1866'da ulusal dilinde yayınlanması ve büyük Avrupa dillerine neredeyse eşzamanlı çevrilmesiyle hemen başyapıt olarak kabul edilen bir eserdir. Bugün romanın sosyo-kültürel ve bibliyografik varlığının pratik olarak kavranabilmesi olanaksızdır.

*Raskolnikov Davası*, hukukçuların, psikiyatristlerin, patologların, sosyal psikologların, filozofların, kültür bilimcilerin, filologların kafalarını ısrarla meşgul eder, dâhi eseri dünya kültürünün ilk disiplinlerarası metinlerinden biri haline getirmektedir.

Bu metnin başlığındaki konu - *cinayet* - muhtemelen *Dostoyevski kanonu*'nun ortodoks destekçilerini şoke edecek ve şüpheleri önceden ortadan kaldırmak için, daha ilk baştan kriminal türde bir paradigmayla *Suç ve Ceza* romanına saygısızlık etme niyetinde olmadığımızı belirteceğim. Ayrıca abartılı bir araştırma planı yardımıyla alıcıyla flört etme fikrinden de uzağım. Ancak bir provokasyon var ve şu anki okuma... onun sonucudur. Bu provokasyon *unutmaktır*.

Dostoyevski ile yaptığımız çok yönlü yorumsal diyaloglarımızda, *Suç ve Ceza*'nın bir *roman* olduğunu, yani her şeyden önce kurgusal bir metin olduğunu ve ancak o zaman parlak bir felsefe, istisnai bir psikolojik çalışma vb. olduğunu unutma eğilimindeyiz. Amaç ve sebepleri ne olursa olsun, okumanın profesyonelleşmesi onu kaçınılmaz bir biçimde anlamsal olarak dönüştürmekte ve konuları daraltmaktadır. Son birkaç on yıl boyunca roman hakkında yazılanlara baktığımızda, bıkkınlık getirecek kadar tekrarlanan geleneksel araştırma repertuarına şaşmamak elde değil: Kahraman-fikir-diyalog-çokseslilik, esasen Bahtin'in 1929 konseptinden sonsuz bir meta-üretici alıntıdır.[3] Onun güçlü teorik etkisi altında, yorum neredeyse tamamen yazarın sözlerinin, karakterlerin sözlerinin vb. yazarın anlatım ve ideoloji sorunlarına odaklandı ve bir olay örgüsü ve kompozisyon organizasyonu olarak edebî analiz için içkin olan toposlar arka planda bir yerde kaldı, anlamın inşasında hemen hemen önemsiz oldukları düşünülerek.

1 Prof. Dr., Bulgaristan – Veliko Tırnovo Üniversitesi, Filoloji Fakültesi. E-mail: h_manolakev@abv.bg
2 Eğitimci, Bulgaristan – Ardino Belediye Başkanlığı Kültürel Varlıkları Koruma Kurulu Bşk. Yrd.
3 Бахтин, М. *Проблеми на поетиката на Достоевски.* С. 1976.

Böyle bir eğilime karşıdır bu çalışmanın amacı. Cinayet söyleminin romanı kurgulamanın olası yollarından biri olduğunu, Raskolnikov'un çok tartışılan pişmanlık fenomenolojisinin hiç gerçekleşmediğini, daha çok iki cinayet arasındaki diyalog yoluyla yapıldığını göstermeye çalışacağım. Bu okuma/çalışma, cinayetin *Suç ve Ceza* romanının olay örgüsünü ve kompozisyonunu nasıl oluşturduğunu göstermeye çalışacaktır.

## Cinayet Konusu

Dostoyevski görünüşte cinayetin anlamını, bilinen *intikam rüyası* ve *masum kurban* stratejileri etrafında inşa ediyor. Birincisi, şartlı olarak romantizmle; ikincisi ise, duygusallıkla ilişkilidir. Popüler edebiyat örnekleriyle kurulan metinlerarası diyalog, özellikle cinayetten önceki olayların alanında, cinayet motiflerinin birikmesiyle hissedilir yoğunluğa ulaşmaktadır.

Sosyal nedenler önce gelir.

On dokuzuncu yüzyılda, 1860'ların ortalarına gelindiğinde, Rusya'nın toplumsal hafızası, uzun zamandır beklenen reformların başarısızlığının yanı sıra toplumdaki benzeri görülmemiş ekonomik ve ahlaki katmanlaşmanın farkında olmaktan kaynaklanan derin bir hayal kırıklığıyla doludur.

Zengin ve fakir arasındaki uçurum giderek büyüyor ve inanılmaz oranlara ulaşıyor; içki, suç, fuhuş ve intihar yaygınlaşıyor; bozulma ve ahlaki çöküş sınır tanımıyor; insan hayatı anlamını kaybetmeye başlıyor vb. On yılın ortasındaki somut edebî durumda, kötü ve uğursuz "resmî" St. Peterburg'un gerçekçi resmini bu kadar yoğun bir şekilde sunan neredeyse başka bir eser yoktur – insanlık dışı yoksulluktan, sığır kokusundan geçin de karanlık ve rutubetli iç merdivenler, bodrumlar, avlular, meyhanelerden geçin, temiz bir nefes için çılgınca arzunun sembolizmine kadar. "Dipteki" gerçek hayat, eserde olağanüstü, ezici bir duyarlıkla gösterilmiş ve aşağılanmış, haksızlığa uğramışların intikam arzusunun ortaya çıkması herhalde şaşırtıcı değildir.

Raskolnikov'un diğer insanların sosyal ıstırabına acı veren refleksivitesi duygusaldır ve *kişisel* güdü desteklidir.

Cinayetten bir gün önce, bir meyhanede tesadüfen Marmeladov ile tanışıyor ve onun iflas etmesinin trajik hikâyesini, Soneçka'nın öyküsünü öğreniyor, aşağılayıcı eve dönüşüne -karşılanmasına tanık oluyor (bir başkasına sosyal şefkat). Aynı günün akşamında annesinden, kız kardeşi Dunya'nın Lujin ile evlenmeye hazırlandığını ve ağabeyinin mutluluğu için kendini feda ettiğini öğrendiği bir mektup alıyor. Bu gerekçelerde melodramatik bir yapaylık olduğu çok açık. Çocuktan ötürü annenin çektiği acılar (yabancı: Katerina İvanovna; ve kendisinin) ve kız kardeşin erkek ve kız kardeşler uğruna kendini feda etmesi (yabancı: Soneçka; ve kendisinin: Dunya), ve zedelenen kişisel onurun romantik zulmü (yabancı: Marmeladov; ve kendi-

sininki) kalıcı melodramatik klişelerdir.

*Suç ve Ceza*'ya kadar edebiyatta cinayet aşırı ölçüdedir... Cinayet (Ç.N.) edebî, kendi ontolojisini unutarak algılayıcının zihnini kışkırtmaktan ziyade hayal gücünü etkilemek için düşünülmüş, duygusal, acıklı bir jesttir.

Dostoyevski'nin geleneğe göre bir diğer önemli farkı ise cinayet kararının bilinmeyen psikolojik unsurlarla dolmasıdır. Ondan otuz yıl önce *Goriot Baba* adlı romanında Honoré de Balzac, normu kırmaya karar verenin hayatta kalmayı sürdürebilmesi için durumun sınırlarını tüm dramatik kaderiyle görmüştü. Votren Rastignac'a öneride bulunur: Saf cinayet ve hızlı zenginleşme veya ilkelere ve sefil varoluşa sadakat. Rastignac'ın seçimini biliyoruz. Dostoyevski duruma uyumluluk ("diyaloglaştırıyor" denmiş Bulgarcada S.K.) sağlıyor, ancak anlamını gizlice değiştiriyor. Onu sıradanlıktan çıkarıyor, kişisel çıkarı iptal ediyor: "kendin için öldür"den "başkalarının iyiliği için öldür"e. İntikam imaları doğru olmakla birlikte Raskolnikov, geleneksel maceracı romantik intikamcının hayalî bir değişmezidir. Bir zamanlar ve belli bir nedenden dolayı toplum tarafından reddedilen kişiden farklı olarak (a 'la Rinaldo Rinaldini veya Robin Hood), Raskolnikov'un kendisinde bu fikir olgunlaşıyor ve "Suç Üzerine" makalesinde bunu teorik olarak doğruluyor. Cinayetten bir buçuk ay önce, babasının saatini ve kız kardeşinin yüzüğünü tefeci Alyona'ya teslim ettiği gün, tesadüfen, meyhanede tanımadığı bir üniversite öğrencisi ile bir subayın aynı bu tefeci asalağın servetini tartıştıkları bir konuşmaya kulak misafiri oluyor. Üniversite öğrencisi, tezini (ve dolayısıyla Votren'in tezini) kelimenin tam anlamıyla tekrar eder, ancak çok daha açık ve somut bir şekilde, tefeci Alyona'yı olası eylemin nesnesi olarak adlandırır: "Onu öldür ve parasını al, böylece kendini tüm insanlığa ve genel davaya adayabilirsin: Ne dersin, bin sevabıyla hiç değerindeki bir suççuk bile ödenemeyecek mi?"(Достоевски Сс, V: 60)[4] *Goriot Baba*'nın metinlerarasılaştırılmasının ötesinde, durumun işlevselliği ("artık olay örgüsünde daha fazla meydana çıkmayacak yabancılara tesadüfen kulak misafiri olmak") doğmakta olan fikrin doğruluğu için ("başkaları da benim gibi düşünüyor" projeksiyonunda) gizli bir argüman haline gelmesinden, kararın alınmasını ve pratikte gerçekleşmesini hızlandırmasından ibarettir. Romanın geleneğe göre önemli farklılıklarından biri de kararı motive eden belirli belirsiz bir psikolojik katalizör sınırıdır.

Bir norm ihlali olarak öldürme kararının, cinayetin öz anlam küresinde özel ve farklı bir şey olduğu açıktır, sorun içinde bir sorundur, psikolojik belirsizliği o zamanki edebî durumda fark edilir. Balzac'ın *Goriot Baba*'yı yarattığı sıralarda, Puşkin de Herman'ını benzer bir ikilemle karşı karşıya

[4] Bu makalede daha sonra romandan yapılan tüm alıntılarda parantez içinde eserin sayfa numarası belirtilecektir.

bırakır. *Maça Kızı* adlı uzun hikâyesinde yaşlı kontesin ölümü çelişkilidir. Resmî olarak, Herman bir katil değildir: Silahı dolu değildir. Süper sinizmle birlikte, kontesin korkudan da öldüğü söylenebilir. Ancak görünür bir kanıt olmasa bile, ölüm sebebi *o'dur*. Bununla birlikte, hangi andan sonra sorumludur, silahı kontese yönlendirdiği an itibarıyla mı (Liza'ya, tabancasının o anda dolu olmadığını ancak daha sonra söyleyecektir) veya daha önce, aldığı talimatlardan sapıp Liza'nınki yerine kontesin odasına girdiği esnada mı**?** Ya da daha da öncesinde, onun evine girmek için bir fırsat aramaya başladığı zaman mı? Veya neden, ne pahasına olursa olsun, onun sırrını öğrenmeye karar verdiği anda olmasın?

Dostoyevski, Puşkin'in keşfindeki dehayı, öteye atılan adımın psikolojik sınırını sezdi. Cinayeti yalnızca yapılandırıcı bir süje merkezine dönüştürmekle kalmıyor[5], aynı zamanda inanılmaz bir hamleyle, bir insan yaşamının zorla kesintiye uğratılmasının ardında yatan öngörülemeyen ahlakî, dinî, felsefi meseleleri göstermeyi başarıyor. Romanın başlığı ilk bakışta zor algılanabilen bir sembolizmi gizliyor; anlamsal olarak değişmez "cinayet-ceza"dan çok daha fazladır. Çünkü Dostoyevski'nin felsefî anlayışında cinayet, yani bir başkasının yaşamına yönelik fiziksel şiddet, normların ötesinde bir ihlal olan "cinayet" düşüncesinin ortaya çıkışını içeren bir şeyin tamamlanmasının son aşamasıdır.

Böylece, Raskolnikov iki kez öldürüyor, iki kadını öldürüyor, önce tefeci Alyona İvanovna'yı ve *ardından*, tesadüfen ortaya çıkan kız kardeşi Lizaveta İvanovna'yı.

İster geçmişten ister daha yakın zamanlardan olsun, araştırma geleneğine üstünkörü bir aşinalık bile gösteriyor ki cinayetin planı tartışılırken, yorumlayıcı bilinç *esas* olarak (lakin nadiren ve bir tek olarak değil) tefecinin öldürülmesini fark eder.

Romanda ikinci cinayet "beklenmedik" olarak adlandırılır. Planlanmamış olduğu için mi, fakat belirsiz nedenlerle ve argümansız olarak mı, eylemin daha az önem arz eden bir gerçeği olarak kabul edilir? Bununla birlikte, olay örgüsünün gelişiminin hiçbir noktasında, anlam oluşturma açısından önemsiz olduğuna dair bir ipucu bile yoktur. Eserin felsefî konsepti açısından, iki cinayet arasındaki herhangi bir değer hiyerarşisi kabul edilemez, düşünülemez. Bununla birlikte, verilen fikir mesajının semantik zerresini oluşturan, aralarında kasıtlı olarak aranan bir karşıtlık vardır. Bu karşıtlık Lizaveta'nın öldürülmesinin genelde olay örgüsü eksenine göre algılandığı ve yorumlandığında anlamsal değildir. Onun "kazaen" ölümü, canlının doğal olarak kendini koruma içgüdüsünün açık bir tezahürüdür. Dikkat-

---

[5] Roman yayınlanmadan önce "Polisiye" Rus izleyicisi tarafından tanınmayan bir edebî türdür; oysa yazarın son romanı *Karamazov Kardeşler*'de cinayet soruşturması için o artık yapıyı belirgin biçimde etkiler.

lerden kaçan şey, iki kurban arasına çizilmiş, kabul edilemez bir toplumsal ayrımın son derece güçlü bir şekilde ideolojileşmesidir. Suikast süjesi aracılığıyla Dostoyevski, reformlardan sonra bile insanların farklı haklara sahip gruplara ayrılmaya devam ettiği toplumsal sinizmi keskin bir şekilde açığa vurma fırsatı buluyor. Ne kadar paradoksal görünse de ortaya Raskolnikov'un âdeta iki kadını öldürmediği sonucu çıkacak. Soruşturma sırasında, benzer ve neredeyse aynı anda ölümlerinden sonra bile, ikisinin sosyal olarak eşit haklara sahip olmamaya devam edecekleri netleşecektir.

Toplumdaki ayrımlar "Rütbe Sıralama Tablosu" ile yapılmış ve buna göre yasallaştırılmıştır. Karakoldaki çalışanlar için sıralama şöyle: Porfiri, Razumihin, Zosimov, Zametov, Lujin, Svidrigaylov. Alyona ise, her zaman bir de "*bürokrat* duludur". Bu onun sosyal statüsüdür. Burada toplumsal olanın ikircikliliğine dikkat edilmelidir. Tefecinin eski kocası "kolej kayıt memuru", en düşük 14. sınıf sivil rütbeye sahip, yani "Rütbe Sıralama Tablosu"nun en sonundadır. Ve muhtemelen sosyal tabanın diğer sakinlerinden daha az sefil bir yaşam sürmemiştir.[6] Buna karşılık, hayatta oluşu (istatistiksel olarak bile) resmî olarak korunmaktadır, öyle ki, ölümünden sonra eşinin "yasal olarak" emekli maaşını alma ve idari nişanıyla toplumda yer alma imkânına, yani devlet tarafından korunma hakkına sahip olur.

Üvey kardeşi Lizaveta İvanovna bir yarı aptal, yarı ahmaktır. Rusya sosyal hayatının gerçek boyutlarında bir serseri, evi ve adresi olmayan birisi. Başka bir deyişle, toplumsal bir göstergeden yoksun olarak devlet nezdinde resmî mevcudiyeti yoktur. Cinayet süjesi bakımından devlet onun insan olma hakkını reddediyor ve kanun bile onun ölümünü araştırmayı üstlenmiyor.

İkinci bölümün en başında, cinayete ilişkin iki bakış açısı vardır: Kahramanın ve ortamın. Bunlar, Raskolnikov'un ödemediği kira nedeniyle ev sahibinin şikâyeti üzerine çağrıldığı polis karakolunda gizlice kesişecektir. Güncel haberlerle ilgili bir konuşmaya tesadüfen tanık olur ve bayılır. Buradaki ilginç şey, olayın, iletişimsel durumunun özgüllüğünde bilgilendirici sunumudur.

Onun örtülü merkezi, katilin serbest kalmasına neden olan Koh'un uygunsuz ve korkakça eylemidir. Suç artık belirlenmiştir, ancak ilk kez, planlı bir şekilde *polis karakolunda* değil, paradoksal olarak *sadece kurbanların birinin*, yaşlı tefecinin ölümüyle ilişkilendirilmesi bağlamında.

Cinayetle ilgili ilk somut konuşma, Raskolnikov'un dairesinde, Razumihin ve Zosimov'un "hastalığı" nedeniyle bir araya geldiklerinde gerçekleşiyor. Raskolnikov, dört gün boyunca halüsinasyonlar ve sanrıların

---

[6] Burada, tabii ki bu rütbeye sahip olan birçok Gogol karakterini anımsamamız gerekir, fakat Dostoyevski'nin ilk romanı *İnsancıklar*'dan Makar Devuşkin'i de unutmamalıyız.

boşluğunda kalmıştır, bu süre zarfında da cinayet garip bir yasal davaya dönüşmüştür. En azından, Zosimov'a ressamın yanlışlıkla fail olmakla suçlandığını coşkuyla açıklayan Razumihin bunu böyle algılamıştır. Doktorun şaşkın bakışlarından sonra Razumihin'in açıklaması: "Evet, doğru, sana sadece başını anlattım... *yaşlı kadının öldürülmesini,* tefecinin, memurun dulunun... ve şimdi oraya boyacı da dâhil oldu..." (118, İtalik yazı bana aittir-H.M.)

Biraz daha sonra, ziyaretinin özel nedeni dışında, tartışılan konuya karşı tutumunu da ifade edecek olan Lujin de odada belirecektir, ancak o da sadece tefecinin öldürülmesi hakkında konuşacaktır (133). Ondaki indirgeme daha da duygusaldır ve tabiri caizse onun dışsal olduğu sürece, bu indirgeme olanların toplumsallaştırılmış "imgesine" bir gönderme olarak algılanabilir.

Her iki bölüm, cinayet planının gelişimi konusunda sınır niteliğindedir, onlar aracılığıyla mekân toplumsal olarak ikiye bölünmektedir. Ve yazarı heyecanlandıran gizli sorun da buradadır: Sıfır sosyal statüsü nedeniyle diğer kurbanı fark etmemek. Lakin onun da yasalar gereği korunmaya hakkı yok mu?

Cinayet süjesinde, soruşturmada dikkati çekmeyen -*suçun aracı*- diye bir nokta vardır. Ancak yasayı çiğneme kararına bir motivasyon fikri bağlamının yeniden yapılandırılması için önemlidir.

Açıklığa kavuşturulması gereken ilk şey, Raskolnikov'un neden bir baltayla öldürdüğüdür? Bu soru, cevabını 60'ların edebî ortamında buldu: Yazar, doğrudan doğruya N. Çernişevski'nin gazetecilik faaliyetine atıfta bulunuyor. Serfliğin Kaldırılması Manifestosu'ndan bir yıl önce, 1 Mart 1860'ta N. Çernişevski, Londra'da A. Herzen tarafından yayınlanan *Kolokol* gazetesinde, açıkça "*Rus Adamı*" takma adı altında yayınladığı bir mektupla Rus gençliğini baltayı alıp isyana kalkmaya çağırıyor: Ko "kampana" duaya değil, alarma çağırsın. "Rusya'yı baltaya çağırın!" Üç yıl sonra, sosyalist ideali kabul etmeyen herkese karşı doğrudan şiddet çağrısında bulunan takipçisi P. G. Zaiçnevski'nin "Genç Rusya" bildirisinde balta tehdit edici bir intikam görüntüsü haline geldi: "... kavrayın baltaları" diyeceğiz yüksek sesle ve sonra ... o zaman emperyal partiyi acımadan dövün, şimdi onun bize acımadığı gibi, eğer bu aşağılık piç oralarda görünmeye cesaret ederse meydanlarda dövün, evlerde dövün, şehirlerin dar sokaklarında dövün, başkentlerin geniş sokaklarında dövün, köylerde dövün!"[7] Lakin, zaten nihilizmin, yani ulusal bedeni parçalayan cüzzamın bir sembolü olarak, balta Raskolnikov'un elinde görünecektir. Yazar, açıkça onu (Raskolnikov'u-

---

[7] Цит. по: "Петр Заичневский" www.rummuseum.ru/portal/node/2920. (Görüldüğü son tarih - 09.10.2013).

E.N.) "yeni insanlara", kamu düzenine karşı isyan eden muhalif zihniyetli "genç kuşağa" yaklaştırıyor.

İkinci sırada, hemen yukarıdakilerden sonra ortaya çıkan soru, kahramanın iki kadını nasıl öldürdüğü sorusudur. Burada "balta"nın[8] kurbanların her biri için farklı biçimde kullanıldığının önemli anlamını belirtmekte fayda var. Tutarsızlıkta ayrıntılar önemlidir. Cinayeti *planlanan* tefeci Alyona, baltanın kör ucuyla öldürülüyor: "Darbe tam olarak kafanın arka kısmınaydı, boyunun da kısa olmasından yararlanarak... Sonra tüm gücüyle tekrar ve tekrar vurdu ve hep kafanın arka kısmına, hep arka kısmına" (69-70). İkinci kurban, *istenmeyen tanık olan* kız kardeşi Lizaveta'yı, Raskolnikov baltanın *keskin* yüzüyle harfiyen ikiye bölüyor: "Üzerine bir baltayla saldırdı... Keskin yüzü tam kafatasına düştü ve hemen alnın tüm üst kısmını neredeyse kafanın arka kısmına kadar yardı" (72). Bununla birlikte, fark, yalnızca iki kadının paralel temsilindeki temel poetika tekniğinin ataleti ile karşıtlığın işlevselliği nedeniyle mi güncel acaba?! Sonuçta neden farklı şekilde öldürülüyorlar? Bu jest rastlantısına bazı sembolizmler yüklenmiyor mu?

İlk kurban özellikle ilginç. Raskolnikov için bu, uzun süredir hazırlanmış önemli bir olaydır. Bu fikrin kanıtlanması gerekir. O (Raskolnikov-E.N.) bu eylemiyle yasanın üzerine çıkmalı, evrensel adalet ve insanlık adına başkalarının kaderine hükmetmelidir. Alyona'nın öldürülmesi planlanıyor, detayları düşünülüyor. Baltanın da kendine has süjesi vardır, inanılmaz bir biçimde elde edilmesi, gizlice taşınması için dış giysinin hazırlanması, sonunda da ilk alındığı yerine döndürülmesi. Gözle görüneni hatırlatalım. Amacına göre balta bir odun kesme aracıdır, yani bir emek aleti olarak, kesici yüzünden ötürü icat edilmiştir.

Romana atıfta bulunulan, fiilin ön hazırlığında cinayet aletine büyük önem verildiğinden, bu aletin işlevsel amacına uygun olarak kullanılması beklenmektedir. Ancak, beklenmedik bir şey oluyor. Detayların natüralizminden bizi kurtarmış olsa da ilk kurbanın kafatasının baltanın kör ucuyla art arda üç darbeyle dağıtıldığı ortada. Paradoks şundadır ki, aynı amaç için bir çekiç veya hatta bir taş kullanılabilir. Bunlar primattan insansıya kadar insan evrimindeki en düşük dereceyi ifade eden birincil aktivitenin kaba işaretidirler. Tavizsiz ayrıntıları ve tiksinti uyandırmasıyla metnin kendisi okuru böyle bir akıl yürütmeye ve keskin bir duyarlılığa iter. Kahramanın elindeki topun beklenmedik şekilde devşirilmesi, araştırmacılar tarafından uzun zaman öncesinde fark edilmiştir. Değişiklik, bu şekildedir: Raskolnikov'un kendisine yönelik olarak keskin yüzün değişen yönünü tam olarak vurgular. Bu yorumlayıcı bir fikir olarak kabul edilebilir, ancak aynı zaman-

8 Eserin Bulgarcaya çevirisinde cinayet aletiyle ilgili net bir fikir yoktur. Bulgar baltasının sapı Rus "baltasından" çok daha uzundur. Metal kısmının şekli de farklıdır, bu kısım da daha ağırdır.

da zorlama bir yorumdur da. Çünkü bu şekilde amaç değil, sonuç açıklanır, yani kör ucuyla gerçek vuruş değil, hayalî kesme işi yapılır. Anlam bakımından balta yüzünün döndürülmesinde gerçekten önemli bir sembolizm saklıdır ki tezahürü ve anlaşılması bizzat Raskolnikov'un ilk rüyasıyla bağlantılıdır.

Hatırlatalım. Cinayetten bir gün önce, öğleden az sonra bir ara o, parkta bir çalının altında uyuyakalıyor ve korkunç bir rüyada çocukluğunu görüyor. Bu rüyada bir tören sırasında, sarhoş adamlar kalabalığı, arabayı çekemeyen yaşlı, bitkin bir atı vahşice ve acımasızca öldürürler. *Rüya alanındaki* anlamsal vurgu, savunmasız yaratığı demir sopalar ve kazıklarla ezip geçen kalabalığın, insanların hayvani çılgınlığına düşer. Ezilmiş, paramparça edip yok edilmiş bir ahengin rüyasıdır.

Dolayısıyla kişinin kendi eylemiyle anlamsal karşılaştırması delilik planında yer alır. Vahşiliğiyle düşüncesiz darbe, tekrar, tekrar ve tekrar, hep baltanın kör ucuyla! İnsanoğlunun medeniyet öncesi bir basamağa sembolik dönüşüdür. Kalabalıkla eşitlenerek, aynı zamanda herhangi bir fikirden yoksun, diğer yandan da içinde bir düşünce yozlaşmasının yattığı bir eylem olarak gösterilmektedir. Bu, ideoloğun sıradan, sığırsal bir katil düzeyine düşüşüdür.

Böylece, pek de uygun olmayan bir sinizm havasıyla, iki kurbanın cinayet aleti açısından zıt olduğu sonucuna varılabilir - ilki "yanlış" ikincisi ise - "doğru" öldürülüyor.

Alyona ve Lizaveta arasındaki karşıtlık[9], projeksiyonlarda ve ileriye dönük süje yapısında işlevsel olarak önemlidir.

Cinayetten sonraki farklılaşmaları mesleğin tersine çevrilmiş toplumsal boyutları aracılığıyla gerçekleşir, cinayetin alanı *toplumsal olarak* yarıya iner; *diğer kurbanın* fark edilmemesi sosyal olarak öngörülür.

Raskolnikov'un fikri geleneksel olarak birbirine zıt çiftler sistemi aracılığıyla yorumlanır: Raskolnikov - Porfiri, Raskolnikov - Sonya, Raskolnikov - Svidrigaylov, Raskolnikov - Razumihin vb. Ancak bizi ilgilendiren problem bağlamında dikkat çekici olan, Raskolnikov *aracılığıyla* şimdiye kadar belirlenmemiş, ikisinin, cinayeti farklı anlamsal açıdan görmeleriyle gündeme gelen Porfiri – Sonya karşıtlığıdır: Yasal bir soruşturmacı olarak (o / Porfiri) ve günahkâr bir ruhun sırrını çözen süjenin mecazi gölgesinde ona paralel olarak ilerleyen (o/ Sonya).

[9] Melodramatik planda ikisi ölümlerinde bile farklıdırlar: Lizaveta çocuksu naifliğini ve masumiyetini korumuş olarak, gık demeden, kendini savunmayı denemeden ("... dudakları, küçücük çocukların bir şeyden korktuklarında olduğu gibi o kadar acıklı yamuldu ki…yüzünü korumak için elini bile kaldırmadı...", oysa Alyona … hafif, lakin çok hafifçe bağırdı…fakat ellerini başına doğru kaldırabildi ve bahsi ölümünde bile elinde sıkmaya devam etti".

## Tefeci Kadın: Porfiri'yle İlgili Konu

Porfiri Petroviç, romanda en çok tartışılan karakterlerden biridir. Gelişiminin her anında, ister gözümüzün önünde ister sahne arkasında olsun, o, gizli veya açık, alenen veya dikkat çekmeden, işine karşı profesyonel tutumunu öne çıkarmaya çalışır. Raskolnikov ile ilk görüşmesinde, Porfiri'nin orada bulunanlar arasında (diğerleri Razumihin ve Zametov'dur) bir zamanlar coşkunun katkısız samimiyetiyle etkilendiği "makaleciğine" vâkıf olan tek kişi olduğu ortaya çıkacaktır.

O (Porfiri) tümdengelim yöntemiyle bilineni mantıklı bir sıraya bağlayarak (makale, Raskolnikov'un karakolda bayılması, cinayetten sonra tefecinin evine ikinci ziyareti, Zametov ile meyhanede konuşması), katilin tam olarak üniversite öğrencisinin olabileceğini varsaymaktadır. Şüpheden (ilk buluşma) güvene (ikinci buluşma) ve kesin inanca dek (üçüncü buluşma) ulaşır ve profesyonel sezgisi ona ihanet etmez, ancak kanıtı yoktur. Daha sonra geriye dönük olarak, şüphenin ortaya çıkmasıyla Raskolnikov'a karşı gizli bir psikolojik oyunu başlattığını açıklayacaktır.

Porfiri, en baştan oyunun içyüzünü alaycı bir şekilde açıklıyor (şüpheliye taktik kurallarını iletmek de taktiğin bir parçasıdır): Bu, kurbanın bir oyuna dâhil olduğundan şüphelenmeyeceği bir sinir oyunudur. Porfiri onu kurnazca ve ustaca, olağanüstü bir tutkuyla yönetiyor, maskelerini sürekli değiştiriyor, kışkırtıcı bir şekilde yeni bir "yüz" ile sürprizler yapıyor. Bu cinayetin özel olduğunu, yasal bir davadan ziyade ideolojik bir dava olduğunu, eğitimli ve zeki bir rakiple rekabet etmek için bir fırsat olduğunu, bir deneyim olarak kıyaslanamaz bir çatışma olduğunu profesyonel bir yetenekle hissediyor. Porfiri, Raskolnikov'un ruhsal dengesini bozmaya çalışır, ancak onun çetin bir ceviz olduğu ortaya çıkar. İkinci buluşmada, yüzleştirmede, kaderin iradesiyle, şüphe ortadan kalkar: Herkes, cinayeti işleyenin Raskolnikov değil, "itirafçı" bölücü ressam Mikolka olduğuna ikna olmuştur. Rakibinin ölümcül tutuşmadan beklenmedik biçimde sıyrılışı, profesyonel benliğine dokunur ve Raskolnikov'u ziyaret etmeye karar verir.

Sürpriz bu son hamlenin stratejisidir. Üniversite öğrencisinin küçük odasında sadece ikisi vardır.[10] Doğrudan saldırı yoktur. "Sakin olun Raskolnikov, iki gerçek beyefendiler olarak duruma açıklık sağlayalım diye geldim, kötü bir adam değilim, o halde zorbalığımı mazur görün, lakin bunlar mesleğin yasaları": Böylece Porfiri, ortaya çıkar çıkmaz *kabullenmiş* rolünü,

[10] İlk görüşmede Raskolnikov Porfiri'ye kendi özgür iradesiyle gider, formal sebep, rehin edilen şeylerin kendisine iade edilmesi talebidir, Razumihin ve Zametov da buradadır; konuşmanın sonunda, Porfiri onu ertesi gün tekrar gelip resmî bir talepte bulunmaya davet eder. Ertesi gün, ikinci buluşmada, Porfiri'nin makamında sadece iki kişi vardır, ancak Raskolnikov daha sonra gizemli zanaatkârın bir perdenin arkasına saklandığını öğrenir ve konuşmanın sonuna doğru bir yerlerde odaya tesadüfen Mikola dalar. Üçüncü buluşmada Porfiri Raskolnikov'a gider, odada sadece ikisi vardır.

kaybedenin, kendi kendinin kurbanı olmanın kabullenmişliğini oynamaya başlar. Raskolnikov, hayretle onda beklenmedik bir insan parıltısı görecektir[11]: Nefesini tutarak olayların yeniden kurgusunu dinler, tam olarak aktarılan psikolojik durum onu şaşırtır. Bu tereddüt anında, Porfiri gerçek anlamda isabetli bir şekilde kasıtlı bir darbe indiriyor. Şimdi, üçüncü kez buluştuklarından sonra ilk defa Raskolnikov'a katil diyor: "Rodion Romaniç'i öldürdün!" (401, к. а., Ф. Д.)

Zaman, neredeyse sohbet boyunca, fısıltıyla, yüz yüze, yaklaşan gecenin alacakaranlığında gergin bir şekilde gözlerini birbirlerine dikmiş olarak geçiyor. Porfiri'nin bakışında sonsuz bir sinizm vardır. Yukarıdaki sözleri söyledikten sonra, sapkın bir zevkle kurbanın yüzünden hızla geçen dehşeti fark eder: "Dudakçığınız yine titriyor, o zamanki gibi" (401). Suçlamadan kısa bir süre önce, tam da izleme söyleminde, Porfiri bir anda içyüzünü açığa vuracaktır. O tanımadığı bir zanaatkârın, Raskolnikov ile görüşmesinden bahsettiği konuşmayı yeniliyor: O anda kendime ait olan binlerce rubleyi, sadece *kendi gözlerimle,* gözlerinizin içine bakarak size "katil" diyen o zanaatkârla yan yana yürüdüğünüz adımları görmek için verebilirdim ... (398, к. а., Ф. Д.). Anlatıcının göz-bakış motifini öne çıkarması tesadüf değildir.

Onun örtük anlamsal odak noktası iktidardır: Başkalarının size farklı bakmasını sağlayan güce sahip olma, onların gözlerindeki korkuyu gözlemlemenin ve onda kendi büyüklüğünüzü görmenin zevkidir. Porfiri, bunu yaşama fırsatını gerçekleşmeyen "yüzleşme" sırasında kaçırıyor ve şimdi bu yüzden Raskolnikov'a geliyor.

Porfiri'nin anlaşılması zor insan karakteri açısından, profesyonellik görüntüsünün ötesinde görüşlerinin belirsiz ideolojik işareti üzerindeki eleştirel tartışma da ortaya çıkıyor. Bazı araştırmacılara göre, o kendine özgü bir insancıllığa sahiptir. Bu da onu F. Dostoyevski'nin görüşüne yaklaştırmaktadır. Diğerlerine göre, o (Porfiri) resmî iktidar görüşünü savunduğundan, yazarın fikirlerinin referansı olamaz (Белов 1985: 125)[12]. Porfiri Petroviç hak-

[11] Bkz. "...neredeyse aynı anda yüzü birdenbire ciddi ve endişeli bir ifadeye büründü; hatta Raskolnikov'u hayrete düşürecek biçimde üzgün oldu. Onu hiç böyle görmemişti ve yüzünün böyle olabileceğini aklından bile geçirmemişti". Ve dahası: "Sana çok acı çektirdim, Rodion Romaniç. Ben bir canavar değilim."

[12] Her bakış açısı aşırıdır, tek anlamlı olmamaları (karakter, olay örgüsü) eserin temel poetika ilkesidir. Ancak bu nedenle, olası bir aşırı yorum ithamından kaçınabilmemiz için metnin bu "ilave" alanında Porfiri hakkında farklı bir hipotez öne süreceğiz. İlgiyi provoke eden soru şudur – Raskolnikov'un "makaleciğini" niye sadece o fark etmiş, Porfiri'nin iki ay önce onu okuduğunda kendisini asla tanımadığı halde? Acaba orada bir zamanlar kendisini de duygulandıran soruları bulduğu varsayılabilir mi? Lakin onu bariyerin diğer tarafına geçmesine bir şey (denildiği gibi: Hayat) zorlamış olmalı, yani Porfiri'nin kendisinde de Raskolnikov'un Fikrinden (belki mesih algoritması diyebileceğiz bir şey – "ben Napolyon olmak istiyorum") zerre kadar bir şey yok mu acaba? Buna olası 'evet'argümanı kendisiyle (ideolojik anlamda) üçüncü kez görüşmeleri için tahammülsüz bir arzudur. Zira bu hipotezi kabul edersek, Porfiri iki kez kaybetmiş oluyor. "Yasadan kurtulmak" Raskolnikov'un iradesinin daha güçlü olduğunun kanıtı olacaktır – "hukuki

kında neredeyse kesin olarak söylenebilecek tek şey onun kötü olmadığıdır, ancak dürüst değil, çok daha az insancıl, profesyonelliğinden bile şüphe etmek mümkündür. Yerleşik görüşe katılmamasının nedeni ise, suçu sadece birinci cinayete indirgemesidir ki bu fark onu belki ikinci cinayetin psikolojik mahiyetinden emin olduğu için provoke eder – beklenmedik tanığın ortadan kaldırılmasının her an gerçekleşebilir olması kalıcı bir durumdur. Ancak üç konuşmada da o, bir kez bile Lizaveta'nın ismini anmıyor, ölümüne dair ipucu bile vermiyor! Resmî olarak davayı "çözmek" için atanan kişi olarak sadece tefecinin ölümünü araştırması garip değil mi?! İndirgeme şu sonucu doğurmakta: Sadece *resm*î işaretli insanın, yani toplumsal hiyerarşinin merdiveninde resmen var olan cesedin öldürülmesi soruşturuluyor.

Peki Lizaveta kime aitti? Sürekli hamile olan, aptal, budala, haksızlığa uğrayan, aşağılanan ve herkes tarafından hakarete maruz kalan: O bizden değildir, çünkü onun farklılığının toplumsal bir değeri yoktur. Porfiri, son görüşmelerinin neredeyse sonunda, tekrar öldürülen tefeciden söz ediyor, ancak öncekilerin aksine, bu sefer kurban hakkında konuşma garip biçimde belirsiz: "Ayrıca iyi ki *sadece* yaşlı *bir* kadıncağızı öldürmüşsünüz. Başka bir teori ortaya koymuş olsanız, *yüz milyon kat daha iğrenç* bir şey yapabilirdiniz!" (404, İtalik yazı bana aittir-H.M.)[13]

Raskolnikov'un kurbanlarının sayısının her şeye rağmen birden *fazla* olduğunu unutarak, karşılaştırma derecesinin algılanamayan olağanüstü sinizmi dikkat çekiyor. Ve Porfiri'nin sosyal olarak filtrelenmiş bakışları yüz milyon Lizaveta'nın ölümünü fark edecek mi? Ve onu ne etkilerdi, ölümlerin sayısı mı, yoksa doğası mı? Acaba sadece Lizaveta öldürülseydi, herhangi bir soruşturma olur muydu?

## Lizaveta: Sonya Konusu Üzerine

Biçimsel bir poetikanın ölçütleri uygulansa ya da okullarda yürütülen geleneksel edebiyat araştırmaları düzeyinde görüşler dikkate alınsa, Lizaveta'nın tam bir sanatsal sima olarak algılanması zor olacaktır. Bu ölçülere göre ikinci sınıf bir karakter bile değildir. Ancak mimansada[14] bir yerde bulunmasına rağmen, Raskolnikov'un ölü ruhunun dirilişine giden yolu bulmasında istisnai rolü olan bir kahramandır.

Lizaveta'nın olayların akışındaki varlığı algılanamayacak kadar kısa. Süjedeki varlığı ise, aksine, çok büyük. Tabii ki, Raskolnikov ile ilgili olarak. O, farkında olmaksızın, hayatında kendisi için çok önemli oldukları belli

---

cezadan" kurtulmak, aynı zamanda "fikri kurtarmak"tır. Porfiri ona hafif hüküm vadediyor (sanki içten içe kendisi de tefecinin asalak olduğunu kabul ediyor), sadece Raskolnikov teslim olsun, yani fikri teslim etsin, vazgeçsin ondan... Belki bir zamanlar Porfiri'nin yaptığı gibi.

13 "хорошо, что вы старушонку только убили. А выдумай вы другую теорию, так пожалуй, еще и в сто миллионов раз безобразнее дело бы сделали!" [Достоевский Псс, VI: 351].

14 Arka planda

olan durumlarda ortaya çıkıyor. O durumların ardından varoluşsal ritmi aniden değişiyor ve tam tersine dönüyor. Bu nedenle, olay örgüsündeki varlığının tam olarak yeniden inşası açısından önemli olanlar "buluşmalarını" anlamlaştıran ayrıntılardır.

Lizaveta'nın olay akışındaki ömrü sadece birkaç dakikadır. Belki yaklaşık 10 dakika, fazla değil. Romana âdeta tesadüfen girer. Öldürülen atla ilgili korkunç bir rüya gördükten sonra, Raskolnikov psikolojik olarak tereddüt eder, planını uygulayıp uygulamama konusunda kararsızdır. Düşüncelerinde gergin ve ikilem içindedir, el yordamıyla dolaşıp evine döner ve makul bir açıklama bulamayınca da rotasını değiştirir. İşte o sırada tesadüfen, tüccar eşler ile Lizaveta arasındaki konuşmaya kulak misafiri olur ve kadınların onunla ertesi gün akşam saat yedi sıralarında buluşma ayarladıklarını öğrenir. İşte aniden kaderin iradesiyle önüne çıkıp gelen bu bilgi, yarın yedide Alyona evinde yalnız olacak! - düşüncesi bir anda içsel güvensizliğinin son ipini koparır, bilinçsizce "öteye" geçme zorunluluğunun (zorunlu; şimdi ya da asla) tartışılmaz bir argümanı haline gelir.

Onun (Lizaveta-E.N.) karşımıza bir sonraki çıkması da bir o kadar ani ve kısadır. Bu da doğrudan onun ölümüyle ilgilidir: Artık tek kelime bile etmez.

Lizaveta İvanovna'nın portresi, duygusal-melodramatik poetika üzerine inşa edilmiştir. Kahramanın adı Karamzin'in "zavallı Liza"sını andırıyor, aynı zamanda Puşkin'in, daha az duygusal olmayan kahramanı Lizaveta İvanovna'sının *Maça Kızı* hikâyesinden doğrudan bir alıntı, ancak prototiplerle karşılaştırıldığında Dostoyevski, kendi Lizaveta'sının biyografisinde ıstırap ve fedakârlık motiflerini daha da keskin çizgilerle resmediyor. Belirtildiği üzere, o diğer kız kardeşe karşıt olarak yaratılmıştır.

Lizaveta biyolojik değil, tefecinin üvey (başka bir anneden) kız kardeşidir. Bir yanda Alyona "küçük, yaşlı, kurumuş ... korkunç bir sürtük", (58) "lanet olası yaşlı kadın ... aptal, yıpranmış, bir hiç, kötü, hasta büyükanne, kimsenin ihtiyacı duymadığı..." (59) birisi, Lizaveta ise "genç, uzun boylu ... kaba, esmer, çirkin" (59) böyle farklı görüyor onları, subayla konuşmalarına kulak misafiri olan üniversite öğrencisinin yabancı bakışı. Ancak, "düpedüz bir ucube" (59) olmasına rağmen, Lizaveta'da tarifi imkânsız bir çekicilik vardır ve "gülümsemesi bile güzel"dir. Bir marjinalden beklenmeyen "fiziksel temizliğin"[15] karşısında Raskolnikov Alyona'ya (58) karşı aşılmaz bir fiziksel tiksinti hisseder. Lizaveta, anne ve babasızdır, bir çocuk misali savunmasızdır, onu sürekli döven kız kardeşinin neredeyse kölesidir. Lizaveta önüne gelen her işi yapar, kazandığı parayı ona verir, ancak söylenti-

[15] Bkz. Motifin dışsal temizlikten, ev ortamının temizliğinden (Raskolnikov tarafından görülen) bedenin fiziksel temizliğinden (üniversite öğrencisinin ikilemsiz erotik imaların çağrışımlarına açıkça aşina olduğu) manevi, dinî nezihliğe kadar sembolik yükselişi (Sonya tarafından bilinen).

lere göre yaşlı kadın "vasiyetinde ona bir kuruş dahi bırakmaz" (59). Lakin ıstıraplarına rağmen Lizaveta'da, çevresindekilere karşı herhangi bir kırgınlığın izi bile yoktur; o "sessiz, uysal, itaatkâr, uzlaşmacı"dır (59).

Lizaveta'nın süjeye cinayetten sonra dâhil edilmesi işlevsel olarak semboliktir. Burada *nasıl* "geri döndüğünü" vurgulamak zorunludur, sanki karakterin (Raskolnikov'un -Ç.N.) semantik ufkuna yeniden ve tesadüfen girmiştir.

Konu, Raskolnikov'un kendi dairesinde, hastalığından sonra kendini toparlarken, Razumihin ve Zosimov'un cinayetle ilgili ilk hararetli konuşma sahnesidir. Tüm tartışma boyunca cinayetlerin sadece *birinden*, Alyona'nın öldürülmesinden söz edilmiştir. Birdenbire *hizmetçi* Nastasya da konuşmanın içine dalıyor. Hiç kimse onun da "odada (konuşulanları E.N.) dinlediğini, *kapının yanında büzüldüğünü*" fark etmedi - "Lizaveta'yı da öldürmüşler! – dedi birden Nastasya, Raskolnikov'a dönerek." (118, İtalik yazı bana aittir-H.M.)

Ve yine, daha önce polis karakolunda olduğu gibi, Raskolnikov'da diyalog ikircikli bir biçimde yankılanıyor:

> – Lizaveta? – diye mırıldandı Raskolnikov, güçlükle işitilebilecek bir sesle.
>
> – Tüccar Lizaveta, bilmiyor musun onu? Aşağıya indiği oluyordu ve senin gömleğine yama dikiyordu. (118).

Sanki unutulmuş bir şey, uzaklardan, gerçek olmayan bir rüya, soru işaretli bir ses tonunun ardından çıkıp kahramanın beynine akın ediyor ve giderek daha gerçek ana hatlar kazanıyor, donuk halde duvara karşı dönüyor, fakat rahatsızlığı çevresindekiler tarafından fark edilemiyor. Zosimov, aptal hizmetçinin mırıldanmalarıyla kesintiye uğrayan konuşmayı gerçeklere geri döndürecekti.

Lizaveta'nın hüzünlü ve talihsiz kaderini, aşağılanmış ve üzgünler arasından onun başka bir kardeşi anımsıyor. Anlamsal vurgu sadece ve çok da sosyal empati bakımından değil, aynı zamanda gömleğine yama ilavelerinin hatırlatılmasındadır. Geçmişte, bir zamanlar, bu Raskolnikov için günlük hayatta ufak bir ayrıntıdır. Şimdi hatırlatılması onu karakterin namusuna yüklenen büyük bir ağırlık olarak olağanüstü bir detaya dönüştürüyor.

Gönüllü ve ücretsiz olarak gömlek yamama işi "prensipte" öz anne tarafından yapılır. Sadece onun önünde, bir aşağılanma duygusu yaşamadan, finansal yoksunluğun utancını açığa vurabilirsin. Yama bu utancın işaretidir. Ve Zorunlu olarak gizlendiği ölçüde de ruhun sembolik anlamlarıyla doludur.

Bu düşünceye açıklık getirelim: Raskolnikov, hizmetçiye çamaşır yıkama ücreti ödüyor. Hizmetçi, parasını tam ödemediği için onun gömleğini

yamamıyor. Ancak Lizaveta farklı davranıyor. Mutfağa gelmiş, yırtık elbiseyi görünce zavallı ve yalnız genç adama acımış, *iyilik* yapmıştır. Böylece, hatırlatmayla birlikte, en savunmasız varlığın öldürülmesi, yakın ve mahrem bir şeye tecavüz edilmişçesine şefkat ve endişe çağrışımlarıyla karışarak farklı anlamsal nüanslar kazanmaya başlamıştır.

İçinde belirlenmiş olan Alyona (resmî, kamu imgesi) - Lizaveta (toplumsal taban alanıyla ilgili) karşıtlığıyla ilk görüşmeden sonra cinayet nedeninin nasıl geliştiği konusunda ayrıntılı bir takip gösteriyor ki neredeyse *sadece* Raskolnikov, ayrı bir bahsin anlamsallığında, öldürülenlerin ikisinden de ortak bir suçun kurbanları olarak söz ediyor: Meyhanede, Zametov'un önünde, "Ya yaşlı kadını ve Lizaveta'yı ben öldürürdüysem" (146); cinayetten sonraki gün tefecinin odasını temizleyen işçilerin önünde, "Yaşlı kadını öldürdüler ya, kız kardeşini de" (152); ikinci görüşmelerinde Porpfiri'nin önünde, "Siz bu yaşlı kadını ve kız kardeşi Lizaveta'yı öldürdüğümden kesin şüpheleniyorsunuz" (302); en sonunda Sonya'nın önünde (361), "O zaman yaşlı kadını - memurun dul karısını ve kız kardeşi Lizaveta'yı baltayla ben öldürdüm ve onları soydum." (468)[16]

Süje, yani iletişimsel durum her an farklılaşmaktadır, ancak genel tespitin dışında Raskolnikov'da örtülü olarak meydana gelen değişiklik, yalnızca ilk cinayetten bahsederken zihninde Lizaveta'nın imgesinin ortaya çıkmasına kadar geçen süreçte etkileyicidir. Dönüşüm, anlam yapısı için özel bir öneme sahiptir ve kahramanın Sonya Marmeladova ile buluşması bu dönüşümün ideolojik merkezidir.

Sonya, Porfiri'den daha az tartışmalı değildir, ancak onun durumunda, eleştirel tartışma genel olarak karakterin özü hakkındadır, hatta işlevsel olarak roman için kesinlikle gereksiz olduğuna dair görüşler vardır (Зунделович 1963: 56). Bu tür görüşler elbette aşırıdır, ancak karakterin inşasında göze çarpan şematizmi yansıtırlar - Soneçka ahlaki idealin taşıyıcısıdır, ancak kabul edilemeyen (okuma eyleminde sıkıcı bile diyebiliriz) onun modelsel olarak meydana getirilmesidir. Ana fikrin gerçekleşmesinde düzeltici olma zorunluluğunda yapay olarak didaktiktir, gerçekçi değildir. Ancak yazarı, kahramanının melodramatizmi nedeniyle eleştirmeden önce, eserin koruyuculuğu açısından işlevsel olarak önemli olduğu anlaşılmalıdır.

Duygusallığın edebî gelişimi açısından taşıdığı anlamlar arasında, duygu söyleminde toplumsal bakışın keşfi, yani etrafındaki diğerini görmenin, görünmenin-fark etmenin somutlaşması. Bunun gerçekleşmesi esasında, daha sonra, diğer şeylerin yanı sıra, şefkati, acıyı paylaşmaya dönüştüren

---

16 Tabii ki bir istisna da var – son görüşmelerinde Svidrigailov Dunya'ya erkek kardeşinin iki kadını öldürdüğünü bildiriyor.

Evanjelik sorunsal ideolojisi ile duygusal süjeyi diyalojik olarak kavuşturmak mümkündür. "Yüksek" sanatın santimantalizmi ile edebiyatın "alçak" duygusallaştırılması arasındaki estetik sınır, bu noktada bir yerlerden geçmektedir. Duygusallığın bu tür evanjelizasyonu, özellikle *Suç ve Ceza* romanının poetikasını etkileyen Avrupa kitle kültürünün özelliklerinden biridir.

Raskolnikov'un fikri onun "sosyal bakışına" metaforik referans oluyor, başkalarının sosyal sefaletini fark edip onlar için, sosyal iyilik adına cinayet işlemeye karar veriyor. Sonya'nın "bakışı" onunkinden farklıdır ve ayırt edici kod, başkaları için dinî şefkattir. Toplumsal merhamet söyleminde kuşkusuz herkes yoksulluğu ve sefaleti fark eder, ancak eserin felsefi bağlamında "başkalarının hislerini paylaşmak" ve "başkalarının acısını hissetmek" belli açıdan farklı şeylerdir. Merhamet daha çok acıya odaklanmak, acı çeken bedeni fark etmektir, şefkat ise ruhu metaforik olarak görmek, karşındakinin ruhuyla empati kurmak, onun acısını kendi içinde üstlenmektir. Ve bu melodramatik duygusal düzlemde, Sonya ve Lizaveta arasındaki ortak nokta, onların diğerlerinden farklı oluşlarıdır. Buna göre de Raskolnikov'un yolu, ötekine duyulan acının dışsaldan (statik) içsel (dinamik) şefkate doğru bir harekettir.

Razumihin ve Zosimov arasında Raskolnikov'un dairesinde gerçekleşen cinayet hakkındaki konuşmadan hemen sonra, olayın gazetelerde yansımasını okumak için gizlice meyhaneye gidiyor ve burada Zametov onunla beklenmedik bir şekilde tanışıyor. Raskolnikov, gizlenmemiş bir ironi ve düşmanlıkla değiş tokuş edilen açıklamalarda, "yaşlı kadıncağızın, kâtibin dul eşinin öldürülmesi hakkında" okumak istediğini fısıldayacak ve belirtecek: "bu aynen o yaşlı kadın ... hani onun hakkında ... karakolda anlatmaya başlayınca ben bayıldım" (142). Onun konuşmasında Lizaveta'nın yer almaması semboliktir ve daha önce yapılmış olan konuşmanın, önce belirtilen "resmî" pozisyona dâhil edilmesiyle açıklanabilir. Aynı zamanda, örtülü (implicit) biçimde onun bakışında, görünürde bilinçsiz bir yansıma olarak algılanabilir, çünkü Raskolnikov, Nastasya'nın notuna kadar, diyalogdaki diğer katılımcılar gibi, Lizaveta'nın "orada bulunuşunu doğal olarak" fark etmez. Nastasya'nın sözleri ona unutulmuş bir şeyi hatırlatmıştır, ancak tanımadığı bir zanaatkâr tarafından doğrudan doğruya suçlandıktan sonra (yani Porfiri ile ilk görüşmeden sonra) kurban, kahramanın bilincine yarı uykuluyken, halüsinasyon durumuna düştüğü zaman kalıcı olarak geri dönecektir.

Kahramanın bu rüyası kadın simalarıyla doludur. Baştan, kendilerini anlaşılmaz fiziksel nefret perspektifinden gördüğü annesi ve kız kardeşi, bu da öldürülen büyükannenin anısını ortaya çıkarır. Ondan hemen sonra, bir geçiş ve anlamlı bir duraklama olmadan, bilinci "Zavallı Lizaveta" ve nereye saklandığı belirsiz "Neden orada vuku buldu" sorusuna atlar. Bunu,

kendini daha az şaşırtır olmayan başka bir keşif izleyecektir: "Garip ama, neden onu hiç düşünmüyorum, sanki onu ben öldürmemişim?" (242). Bu samimi öz tespit Raskolnikov – Lizaveta ilişkisinin süje gelişiminde bir sınırdır. Kurbanların her birine eşlik eden duyguların kutupsallığı açıktır: Tefeciye duyduğu güçlü nefret, Lizaveta'nın duygusal kayıtsızlığına tekabül eder. Garip sıfır işareti, yaşayan Lizaveta'nın görünmezliğini yansıtır ve bu, ona karşı bilinçaltında olmayan bir suçluluk duygusuna gönderme olarak anlaşılabilir. Bu nedenle, kahramanın Lizaveta'yı fark etmemeye yönelik içgörüsünden kaynaklanan ve Lizaveta'ya karşı resmî yaklaşımdan, diğer kişilerden gizli olarak gelişen farklılaşması ve uzaklaşması başlar.

Bir yandan Lizaveta onun aklına Sonya'yı "getirir". Rüya görmenin mantıksız sözdiziminde, yakınlaşmaları şaşırtıcı değildir, ancak bağlantıları (kahraman için hâlâ anlaşılmaz bir "keşif"tir) iyiliğin semantiğindedir: "Lizaveta! Sonya! Mutsuz, uysal, uysal gözlerle ... Onlar neden ağlamıyorlar? ... Onlar neden inlemiyorlar? ... Onlar her şeyi veriyorlar ... uysal ve sakin bakıyorlar... Sonya, Sonya! Sessiz Sonya! ... " (242). Buradaki örtülü vurgu ayrılıktır: öz yakınları (anne, kız kardeş, Razumihin), ama aynı zamanda önceki sanrı ile. Bununla birlikte şimdi, Lizaveta'nın metaforik olarak fark edilmesinden sonra, kahramanın, özüne doğru uzun, ıstıraplı yolculuğu başlayacaktır.

Lazar'ın dirilişi hikâyesinin okunduğu sahneye yüklenen büyük ideolojik ve felsefi anlam hakkında bilinenleri tekrar etmemize gerek yok. Burada sessizce kesişen birkaç motifin gizlice işlevselleştirilmesi dikkat çekmektedir.

Raskolnikov'un Porfiri ve Sonya ile ilk iki görüşmesinin ortak özelliği, ziyaretinin muhatabı için beklenmedik olmasıdır. Olay örgüsü dizisindeki sahneler, Lazar motifinin çok yönlü anlamsal boyutları etrafında birbirine eklenmiştir. Polis dairesine giderken Raskolnikov'a tüm coşkusuyla Razumihin eşlik eder. Olayı resmî olarak araştıran kişiyle yüz yüze görüşeceğinden duyduğu coşku ve gergin bekleyişten ötürü gizlice sinirli olarak Porfiri'yi Lazar ve zengin adam meselinin çağrışımları arasında düşünecektir: "Buna da Lazar şarkısı söylemek gerekecek". Rus dilinde söz konusu kıssanın etkisiyle (Лука, 16: 19-31) "Lazar gibi şarkı söylemek" (Достоевский Псс, VI: 189 )[17], "kaderinden şikâyet etmek", "mutsuzmuş gibi davranmak" (Белов 1985) bu kaynağı dipnotta vermek gerek anlamlarında kalıcı bir ifadeye dönüşmüştür. Bu ilk konuşmanın sonunda bir yerde, Yeni Kudüs fikri üzerine Porfiri, *İncil*'deki daha ünlü diğer Lazar'dan bahsedecektir: "Peki, Lazar'ın dirilişine de mi inanıyorsunuz? - İnanıyorum. Bütün bunları neden

[17] Orijinalini bilinçli olarak zikrediyoruz, zira Bulgarcaya çeviride isim verilmemiştir, anlamı açıklanmıştır: "Buna da ne kadar kötü olduğumuzu anlatmam gerekecek..." (216)

soruyorsunuz?" (229). Annesi ve kız kardeşinden ayrılıp Sonya'ya gitmeden hemen önce, ölümü ve dirilişi gizemli bir şekilde şu sözlerle özetleyecektir: "Beni defnediyor gibisin... Belki her şey yeniden dirilir!" (275). Ancak, "Sonya kitabı açtı ve yeri buldu" (278) benzetmesini bitirip okumaya başlama nedeni hakkında konuşmadan önce, burada mezar-odada, yaşayan-ölü Lizaveta'nın anısıyla kararsız bir şekilde kesişecek (Тороп 1988).

Ve o, yine, basit bir ev detayının (bir zamanlar Sonya'ya verdiği ucuz işlemeli yaka ve manşetlerin) (281) rüyasında görüldüğü kadar beklenmedik bir şekilde hatırlanmasıyla ortaya çıkıyor. Kurbanını tanıdığını anladığında Sonya da daha az şaşırmaz. Buna karşılık, şaşkınlık kendisine geçecek, yavaş yavaş ölü kadının etraflarındaki boşlukta ne kadar kalıcı olduğunu fark edecek – o, etraftaki nesnelerde (İncil'i getirdi), düşüncelerde - Sonya'nın bilincinden hiç ayrılmadı. Lizaveta'nın fiziksel, ahlaki ve ruhsal saflığının sembollüğü, giysisinin yakaları, *İncil*'i ve anıları birbirine kaynaştıran semantik eksendir.

Lizaveta'nın Sonya'nın hayatında eksiksiz yeri olmasına karşın, ikisi arasındaki diyalogda *diğer öldürülenden bir kez bile söz edilmemesi* etkileyicidir. Porfiri ile yapılan konuşmalarda olduğu gibi, bu eksiklik yine sosyal olarak önemlidir. Lizaveta'ın siması, aşağılanmış ve haksızlığa uğramışların anlamsal düzenini günceller – akşamın geri kalan kısmını Sonya ateş ve deliryumda geçirecektir, "... Poliçka, Katerina İvanovna, Lizaveta, *İncil*'i okumayı, onu ..." anımsayarak. Bu sıralamada, öldürülen Lizaveta'yı bize ilk hatırlatanın *hizmetçi* Nastasya olduğunu unutmayalım. Böylece, romanın düşünselliğindeki "ölüm – diriliş" (291) kavramsal karşıtlığı, Lizaveta imgesi aracılığıyla diğer toplumsal düzenle güncellenmiş hale gelir, çünkü yalnızca onlar, dışlanmışlar, alttaki insanlar onun ahlaki farklılığını görmüşlerdir. Romanda sadece onun hakkında "Tanrı'yı görecek" (286) bir aziz denmiştir. Ve sözler, Lizaveta'nın bu hayatta tek *iyi kişi* olduğunun farkına varan bu "en büyük günahkâr" Sonya tarafından söylenmiştir. Onun imgesi aracılığıyla *iyilik* ahlaki bir kategori olarak öne çıkmıştır.

Fahişe kadın, romanın hemen hemen her sayfasında bulunur, sosyal kötülüğün romandaki belirtkelerinden biridir. Ailesini açlıktan kurtarmak için Sonya da vücudunu satmak zorunda kalır. Tam olarak fiyatı sembole dönüştüğünde Lizaveta'nın iyi kalpliliğini ayırt eder. Budalalık *yalnızca* olumlu, etkin erdemlilik, tüm iyi ya da kötü olan geri kalanlara *merhamet* düzleminde var olmuştur: Bu onun varoluş tarzıdır. Merhamet ise bedelsizdir. Ve tam da empoze edilmediği, gösterilmediği, bir erdem olarak değerlendirilmediği için fark edilmemiştir. Yabancı bir üniversitelinin meyhanedeki alaycı açıklamasını hatırlayalım: "Lizaveta sessiz, uysal, itaatkâr, anlayışlı, her şeye razı."(59)

Ayrılmadan önce Raskolnikov, ertesi gün Lizaveta'nın katilinin kim

olduğunu söyleyeceğine dair söz veriyor. Bu sonraki, *yeni* günün konusu iki olay etrafında inşa edilmiştir: sabah Porfiri'ye ikinci ziyaret (yüzleştirme deneyi), öğleden sonra ise Marmeladov'un anılması gerçekleştirilmiştir. Raskolnikov ile Porfiri arasındaki görüşme, olaydan hemen sonra, yine Sonya'nın dairesinde gerçekleşir.

Raskolnikov, Sonya'nın önünde itirafta bulunuyor ve ilk kez bir başkasına kendi fikrini, aynı zamanda suçunu, gerçekleştirdiği cinayeti açıklıyor. Derinden sarsan itiraf, *dünkü* buluşmalarına kıyasla cinayet hakkında konuşmanın yarattığı paradoksal metamorfoz ile etkileyicidir. Şimdi Lizaveta onun sözlerinin sadece başında ve sonunda var, monologu ise tamamen ilk kurbanına, tefeciye adanmıştır.

Diyaloğun düşünsel coşkusu, suçun, inançsızlığın, Tanrı'ya olan inancın yerine "yeni" bir fikre aldatıcı inancı koymayı ama aynı zamanda kişinin kendi metaforik ahlaki intiharını kavramayı amaçlar: Bu, olağanüstü trajik ahlaki bilinçlenme eyleminin bir tür doruk noktasıdır. Alçakgönüllülüğüyle Sonya'nın Raskolnikov'a, öz ruhunu arındırması için verdiği inanç ve güç fevkalade önemlidirler.

Reskolnikov, Sonya'ya gerçeği anlatmak için, içten içe ise de onda anlayış, destek ve onun inancında kurtuluş bulmak için gelir. Suskun bir itiraf ipucu ve endişeyle ondan giyeceği hükmü bekliyor. Beklenmedik bir şekilde anlamlı bir jest eşliğinde sarf ettiği sözleri, genelde kahramanın ileriye dönük yaşamı bakımından bir sınır teşkil ederler: "Ne ettiniz, kendinize neler yapmışsınız! – dedi umutsuzca ve kalktı, kendini onun boynuna attı, ona çok, ama çok sıkı sarıldı" (362)

Bunları işlevsel olarak yabancı bir zanaatkârın "Sen bir katilsin" sözleriyle karşılaştırmak kışkırtıcıdır. O zaman onlar onu vücudunu kendi dar, sefil deliğine saklaması, diğerlerinden kaçması için kışkırttılar, şimdi ise bunlar konuşması için ısrar ediyorlar. Belki de bu itirafın gerçek başlangıcıdır. Yine, bilinen ideolojik düzenin izini sürmek mümkündür: Napolyon - toplumsal ıstırap - tefeci - "asalak".

Muhtemelen Sonya da yaşlı cimrinin kurbanı olmuştur, ama ona "Adam mı asalak?" (367) demeyi düşünmedi! Her türlü argümanı anlamsız kılan kelimeler. Sonya artık önünde "Aziz Lizaveta"nın katili olduğunu öğrendi, ancak onu suçlamayı düşünmedi bile, o kendisi tam olarak bunun için gelmiştir. Aksine, onun kurtuluşu için onunla umutsuz bir mücadeleye başlar. Ancak mucizenin gerçekleşmesi için, onun Tanrı'yı inkâr ettiği ve başka bir fikre inandığı için kendi suçluluğunu görmesi gerekir. "Gerçekten yaşlı kadını mı öldürdüm? Yaşlı kadını değil, kendi kendimi öldürdüm!" (370) Raskolnikov'un, kendi metaforik intiharının farkına varışından sonra insanların arasına yavaş yavaş ve zor dönüşü başlar.

Ayrılmalarından önce, Sonya onun haçı olmadığını anlar ve ona ken-

disininkini, selviden yapılmış olanı sunar ve Lizaveta'nın armağan ettiği bakırdan olanı ise kendisi takacaktır. Bu jest, öldürülenin yanlarına ani dönüşüyle anlamlıdır. Değiş tokuş edilen haçların sembolizmiyle, o (Lizaveta? Evet) her zaman Sonya'nın yanında olmuş ve ona iyiliğin ağır haçını taşımasını vasiyet etmiştir: "Ver! - dedi Raskolnikov. Onu incitmek istemiyordu. *Ama hemen uzattığı elini geri çekti."* (372, İtalik yazı bana aittir-H.M.).

El gevşer - bir güvensizlik hareketi, içsel güvensizlik; bu iyiliği kabul etme ve taşıma gücüne sahip olup olmadığı hakkında net bir yanıt imkânsızdır. Bu, Lizaveta'nın Raskolnikov süjesinde son ortaya çıkmasıdır, onun için en acı verici ve travmatik olanıdır. Ve durum ikilemsiz sembolikliğiyle yine sınırsaldır. Bu kadar ağır çarmıha, kendi günahkârlığının çarmıhına dayanacak gücü var mı acaba? Ancak yeni seçimi yapabilmek için içindeki şeytanı yenmesi gerekir. Diğer yandan gevşemiş elin hareketi ise kişinin kendisine karşı samimiyetinin de göstergesidir.

Böylece, "İlkeyi öldürdüm"den "Kendimi öldürdüm"e kadar Raskolnikov, yaşlı kadın üzerinden Lizaveta *ile*... kendisi *yüzünden* gergin, gizli bir diyalog kurar; Bu diyalogda Lizaveta'nın öldürülmesi, acılar içinde etrafına baktığı ve kayıp ruhunu aradığı kendi vicdanının metaforik bir aynası haline gelir. Fikir, "ilke" ise doğduğu anda "ölmüştür" ve onu, Lizaveta'nın ölümü aracılığıyla günahı fark etmeye teşvik eder. T. Kasatkina'nın belirttiği gibi, gerçek anlamda kurban sadece Alyona'dır; Raskolnikov onu öldürmeye gelir ve Lisaveta öldürülmeye kendisi (yanlışlıkla) gelir, hayatını ona bir merhamet olarak vererek (Касаткина 1996), yani ölümüyle bile, diğerini, günahkârı kurtarmak için, Tanrı'ya giden yolu bulmasına yardım ederek tekrar bir iyilik yapar. O ise, o, Tanrı ile buluşacak. Ve Sonya'nın bu namus bilincine varma eylemindeki rolü, merhamet, çarmıhı arındıran iyilik metaforu aracılığıyla ikisini birbirine bağlamaktadır.

Böylece cinayet söyleminde semantik merkezi Porfiri ve Sonya olan iki farklı ve önemli "beden" ve "ruh" alanları açıkça belirginleşmiştir. Raskolnikov ile görüşmeleri zamansal-mekânsal süje ekseni boyunca art arda yerleştirilmiştir. Kahramanın bunlar arasındaki hareketi, birbirine zıt ideolojik ve duygusal kutuplar arasında bir harekettir. İkisinden her biri cinayetlerin sadece birini fark eder ve kahramanla ilişkilerini onun üstün ehemmiyeti üzerinden yapılandırır.

Porfiri'ye göre cinayet sadece tefecinin ölümüdür, *toplumsal (resmî) bedenin* öldürülmesini *soruşturur*, yani metaforik olarak, ruhunu fark etmeden, Raskolnikov'un bedenini, varlığının görünürlüğünü sorgular. Bu soruşturma bir mücadeledir, Porfiri, Raskolnikov'a *karşı* onun fikrinin yapısını iptal etmek için değil, onu yenmek için savaşır. Porfiri'nin amacı Raskolnikov'u ne pahasına olursa olsun teslim olmaya *zorlamaktır*.

Ondan farklı olarak Sonya bir şekilde Raskolnikov'un günahkâr ruhu-

nu sorgular. Aziz Lizaveta'nın metaforik olarak her yerde bulunuşu aracılığıyla o, Porfiri'nin sorusunu yeniden formüle eder - "neden öldürdün" değil, "genelde nasıl öldürebildin?" Raskolnikov ile görüşmeleri bir rekabet değil, ona karşı değil, onun kendisi *yüzünden* onunla savaşıyor. Raskolnikov'u teslim olmaya *ikna etmeye* ve böylece günahkâr ruhunu *kendisinin kurtarmasına* yardımcı olmaya çalışıyor.

## KAYNAKÇA

Бахтин, М. *Проблемы поэтики Достоевского.* М., 1972 (3-е издание).

Бахтин, М. Проблеми на поетиката на Достоевски. С. 1976.

Белов, С.В., Роман Ф. М. Достоевского "Преступление и наказание". Комментарий., М. 1985 (2-е изд.).

Достоевски, Ф. М., Събрани съчинения в 12 т. С., НК, 1981-1994. Т. 5. 1865 – 1866 "Престъпление и наказание". (Прев. Г. Константинов), 1982.

Достоевский, Ф. М., Полное собрание сочинений в 30 т. 1972-1990., Л.: "Наука". Т. 6. Преступление и наказание. 1973; Т. 28 (кн. I) Письма 1832-1859. 1985; Т. 28 (кн. II). Письма 1860-1868. 1985.

Зунделович, Я. О., Романы Достоевского. Статьи. Ташкент. 1963.

Касаткина, Т. Святая Лизавета. – В: Касаткина, Т. Характерология Достоевского. М., 1996.

Тороп, П. Х,. Перевоплощение персонажей в романе "Преступление и наказание". – Уч. Зап. Тартуского Гос. Ун-та, вып. 831, ТЗС, XXII, 1988.

Cox, G., *Crime and Punishment: A Mind to Murder.* Twayne Publ., 1990.

Hülya Arslan[1]

# F.M. DOSTOYEVSKİ'NİN *SUÇ VE CEZA* ADLI ESERİNDE PETERBURG[2]

**ÖZET:**

F.M. Dostoyevski'nin eserlerini incelediğimizde kahramanlarının büyük bir çoğunluğunun kalabalıklar içinde yalnızlık çektiğini görürüz. Onların kötü kaderlerini perçinleyen sadece sosyal ortamları değildir. Büyük yazarın kaleminden satırlarına yansıyan "şehir" de sakinlerine karşı acımasızdır. Olayların geçtiği bir fon olmaktan farklı bir boyuttadır. Dostoyevski âdeta gizli bir kahraman olarak kullanır şehri. Makalede, yazarın *Suç ve Ceza* adlı eseri bu çerçeveden incelenmektedir. Olayın geçtiği Peterburg, büyük yazarın kendi yaşamında da önemli bir yer tutmaktadır. Makaleye konu olan eserde, Dostoyevski'nin yaşamının büyük bir bölümünü geçirdiği bu şehir, Raskolnikov'a bir türlü huzur vermediğine işaret edilmekte ve 1860'lı yılların şehir yaşamının yoksul insanlar üzerindeki ağırlığı vurgulanmaktadır.

**Anahtar Sözcükler:** Dostoyevski; Peterburg; Şehir; *Suç ve Ceza*; Raskolnikov

19. yüzyıl Rus edebiyatına baktığımız zaman, hemen hemen tüm yazarların eserlerinde Peterburg'u görürüz. Örneğin Puşkin, baloları, tiyatro ve bale sahneleriyle okuruna Peterburg'da asilzade sınıfının yaşamından kesitler sunar. Gogol'ün "küçük insanları" Peterburg'un devlet dairelerinde var olma çabası içinde görevlerini yerine getirmeye çalışırlar. Tolstoy, sosyeteye mensup kontların, prenslerin dünyasındaki ahlaki boşluğu Moskova-Peterburg ekseninde eserlerine yansıtır.

Dostoyevski, 1837 yılında Moskova'dan Peterburg'a taşınır. Şehri, Puşkin'in ezberinden okuduğu dizelerinden öğrenmiştir. Ama sonradan kendi gözleriyle göreceği Peterburg, Puşkin'den öğrendiğinden farklı olacaktır. Dostoyevski, "dünyanın en kurgu şehri" (Biron 5) dediği Peterburg'da ömrünün 28 yılını geçirir. Bu süre içerisinde tam 20 kere taşınır. Yaşamının sonuna kadar bir ev sahibi olmayan yazar, hiçbir evde üç yıldan fazla yaşamamıştır. Taşındığı tüm evler, sokakların birbirine açıldığı kavşaklarda, köşe binalardadır ve hemen hemen hepsi bir kiliseye bakar. Dört yılı sürgün hayatı, dört yılı da Avrupa olmak üzere sadece iki kere Peterburg'dan ayrı kalan yazar, her seferinde şehre geri dönmek ister. Kendisini bir şekil-

[1] Dr. Öğretim Üyesi, Yeditepe Üniversitesi, hülya.arslan@yeditepe.edu.tr

[2] Bu çalışma, 18-20 Eylül 2019 tarihlerinde İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi tarafından düzenlenen II. Uluslararası Sosyal Bilimler Kongresi'nde (Congist'19) sunulmuştur.

de huzursuz eden Peterburg'u sevdiğini ve orada daha yaratıcı olduğunu yazar kardeşine. Otuzdan fazla eser kaleme alan Fyodor Dostoyevski'nin yirmi eserinde Peterburg'u görürüz. Bu eserlerde yazar, kahramanlarının ya da anlatıcısının ağzından şehirde sevdiği ve sevmediği yönleri gözler önüne serer.

Yazarın, Peterburg'da sevdiği mekânlar, sevdiği saatler ve sevdiği mevsimler vardır. Şehirde en sevmediği şey yazdır. Dostoyevski'nin algısında Peterburg'da yaz mevsimi; sokakları kaplayan toz, her köşeden yükselen berbat kokular ve boğucu bir hava demektir. Yaz aylarında şehri terk eden Peterburglular, yazarın en sevdiği mevsim sonbaharda geri dönerler, yaşam canlanır. Bu görüşü yakınlarına yazdığı mektuplara da yansımıştır, sonbahar geldiğinde yeni eserleri için yeni fikirler geliştirir, tüm yıl için enerji toplar. Dostoyevski'nin en sevdiği zaman dilimi ise gün batımıdır: "… Peterburg'un mart güneşini, hele gurubunu pek severim, berrak, ayaz akşamlarda elbet. Ansızın parlak bir ışığa boğulan tüm sokak parıldar. Evlerin hepsi ansızın ışıldamaya başlar. Boz, sarımtırak, kirli yeşil renkler bir anda tüm somurtkanlıklarını kaybederler…" (Dostoyevski, *Ezilenler*, 2).

Şehir, Dostoyevski için eserlerinde vazgeçemediği bir fondur. Sokakları, kiliseleri, parkları, köprüleri, kanalları, avluları olay örgüsünün ayrılmaz bir parçasıdır. Ölümsüz eserlerinden biri olan *Suç ve Ceza*'da ise Peterburg romanın kahramanlarından biridir âdeta. Eserin ana kahramanı Raskolnikov'a asla rahat vermeyen bu şehir-kahraman, olayların akışında hep aktif rol oynar. Peterburg burada artık Çar Büyük Petro'nun 1703 yılında ince hesaplarla planlayıp kurduğu, Büyük Rus İmparatorluğu'nun Batı'ya açılan penceresi olmaktan uzaktır. 1861 yılında toprak köleliğinin kalkmasının ardından yaşanan ekonomik ve sosyal değişimlerin sancısındaki şehir, zaten sıkıntı içerisindeki sakinlerinin bir türlü huzur bulmaması için gerekli tüm koşulları sağlamaktadır. Dostoyevski, Peterburg'u en sevmediği yanlarıyla alır *Suç ve Ceza*'ya. O yazarın hiç sevmediği, beyaz geceler döneminde yaşanır olaylar. Ve daha romanın ilk satırlarında okuruna bu kötücül kahramanın ana hatlarını tanıtır: "Dışarıda korkunç bir sıcak vardı, bir o kadar da boğucuydu hava. İtişip kakışanlar, kireç, kereste, tuğla, toz ve özellikle kır evi kiralama imkânı bulamayan tüm Peterburgluların bildiği o kötü yaz kokusu sarmıştı etrafı. Tüm bunlar genç adamın zaten bozuk olan sinirlerini bir anda iyice gerdi. Özellikle şehrin bu kesiminde sayıları bir hayli fazla olan meyhanelerden yayılan içki kokusu ve iş saati olmasına karşın adım başı karşılaşılan sarhoşlar bu tablonun iğrenç ve hüzünlü görüntüsünü tamamlıyordu. İnce yüzünde bir anda derin bir iğrenme ifadesi belirdi." (Dostoyevski 8). Romanın ana kahramanı Raskolnikov, işte bu ortamda kafasını toplamaya çalışır. Oysa, şehir bu "kötü yaz kokusu, bu boğucu hava ve her köşeden sarhoşların çıktığı görüntüsüyle"

(Dostoyevski 8) zaten aç ve hastalıklı olan gence sağlıklı düşünme imkânı vermez.

Dostoyevski'nin eserlerinin tümünde Peterburg iki boyutlu çıkar karşımıza. Kimi zaman olaylar gerçek yer ve mekânlarda geçer, kimi zaman da Dostoyevski'nin kurgusunun ağır bastığı Peterburg'u görürüz. *Suç ve Ceza*, yazarın çok iyi bildiği, kendisinin de üç ev değiştirdiği saman pazarı diyebileceğimiz, Sennaya semtinde geçer. Raskolnikov başta olmak üzere eserdeki tüm karakterler bu bölgede yaşarlar. En önemli tesadüfler Sennaya semtinin eğri büğrü sokaklarında, kanala açılan kavşaklarında yaşanır. Raskolnikov, en önemli kararlarını burada Kokuşkin Köprüsü'nde kanalın sularına bakarken verir. Bütün bunlar yaşanırken de 1860'lı yılların soluk benizli, asık suratlı Peterburg'u, etrafı sarmış sarhoşları, kendilerini gizleme ihtiyacı duymayan sokak kadınlarıyla kahramanların sağduyularını rahatsız eder. Boğucu havasını iyice soluklanamaz hale getiren meyhanelerinden yayılan yoğun ispirto kokusu altında, bir o yana bir bu yana hareket eden insan kalabalığıyla huzursuz bir karakter olarak, romandaki diğer kişilerin işlerini iyice zorlaştırır. Onların bunalımlarını tetikler, iç huzuru bulmalarına imk**â**n vermez. O dönemde, Sennaya, gelir düzeyi oldukça düşük insanların, çoğunlukla "esnaf ve zanaatk**â**rların yaşadığı, malum evlerin bolluğuyla" bilinen bir yerdir. Gerçek arşiv belgelerine bakıldığında, Sennaya'da suçluluk oranının çok yüksek olduğu görülür. Fakirlik insanları suça itmektedir. Gene fakirlik nedeniyle "tefecilik" ciddi bir meslek haline gelmiştir. İnsanlar, ellerinde ne varsa paraya dönüştürebilmek için komisyon karşılığında tefecilere verirler. Nihilizm, sosyalizm, komünizm genç neslin çıkış aradığı fikir akımlarıdır. Dostoyevski, Peterburg'un bu özelliğini Lujin'in ağzından "Tüm haberler, reformlar, fikirler, taşrada bize kadar ulaşıyor elbette, ama daha net anlamak ve bu olanları tam olarak görmek için Peterburg'da bulunmak gerek. Fikrimce, genç kuşağımızı izleyerek daha çok şeyin ayrımına varmak ve anlamak mümkün" diye verir (Dostoyevski 179).

*Suç ve Ceza*'da olaylar temmuz ayında, beyaz geceler döneminde geçmesine rağmen şehre sarı renk hâkimdir. Dostoyevski, keder, yoksulluk ve hastalık sembolü olarak hemen her mekânda sarı rengi bir ayrıntı olarak kullanır. Tefeci kocakarının, Sonya'nın ve elbette Raskolnikov'un odalarının duvar kâğıtları sarıdır. Porfiri Petroviç'in mobilyaları sarı ahşap, Svidrigaylov'un yüzüğü sarı taştır. Sennaya'nın sokakları sarıya çalan binalarla doludur. Peterburg bu sarı haliyle, o yoksul sakinlerini baskı altında tutar, terk edilmişliklerini, ruhlarındaki yalnızlığı yüzlerine vurur.

Bilindiği gibi, *Suç ve Ceza*, Dostoyevski'nin insanın iç dünyasına ayna tuttuğu, psikolojik derinliği olan bir eserdir. Rusça "suç" sözcüğü, bir eşiği aşmak anlamına gelir. Eserin başında Raskolnikov, "insanlığa faydalı ol-

mak için" eşiği aşıp aşmamanın ikilemini yaşar. Amacı, tefeci koca karıyı öldürüp insanlığı bir pislikten kurtarmak ve annesine yük olmadan eğitimini tamamlayarak kız kardeşiyle annesini rahat bir hayata kavuşturmaktır. İç monologlarında sürekli "eşiği geçip geçmemek" üzerine fikir yürüten Raskolnikov'un yaşadığı oda, "küçücük, altı adım uzunluğunda; sararmış, tozlu ve artık tamamen kabarmış duvar kâğıtlarıyla zavallı bir görünümde, biraz uzun boylu bir insanın ayakta durduğu zaman başını çarpmaktan korkacağı kadar alçak tavanlı, kafese benzer bir yerdir." (Dostoyevski 34). Eserin ilerleyen sayfalarında oğlunun ruhundaki çırpınmaları anlayan annesinin '*o oda oğlumu hasta etti*' diye isyan edeceği, o daracık mekânla Raskolnikov'un fikirleri arasında direkt bir bağlantı kurmak yanlış olmaz sanırım. Bu, büyük bir şehirde kendi benliğini bulmaya çalışan insanın, kalabalıklar içindeki yalnızlığını sembolize eder. Dönemin, yukarıda da değindiğim sancılı geçiş sürecinde, kendine bir yer arayan, içinde bulunduğu ekonomik ve sosyal koşulları hak etmediğini düşünen insanlar, Peterburg'un onları dışlayan çarkının içinde çaresizdir. Hayattaki tek umudu oğlunun üniversiteyi bitirmesi olan Pulheriya Aleksandrovna'nın "Peterburg'un sokakları camsız odalar gibi" demesi boşuna değildir. Dönemin zorlu koşullarını romanının sayfalarına taşıyan Dostoyevski'nin kahramanları yaşadıkları odaları, başka kiracılardan kiralarlar. Ve bu odalara çıkan merdivenler hep karanlıktır ve hep bulaşık suyu kokar. İnsanın en temel barınma ihtiyacı, yuvası koca şehirde küçücük, daracık ve hiçbir mahremiyetini korumayan niteliktedir. Baba Marmeladov, meyhanede yeni tanıştığı Raskolnikov'a içini açarken yaşadıkları yeri "ev sahibimiz Amaliya Fyodorovna Lippevehzel'in evinde bir köşede yaşıyoruz. Neyle geçiniyoruz, kirayı nasıl ödüyoruz hiçbir fikrim yok. Orada bizden başka da pek çok insan yaşıyor" der ve *Yeni Ahit*'te ahlaksal çöküş nedeniyle Sodom tarafından yerle bir edilmiş yere benzetir yaşadıkları evi (Dostoyevski 24). Romanın olay örgüsü içinde okurun karşısına tesadüfi olaylar, birtakım detaylar, sanki çok normalmiş gibi çıkar. Şehrin sokaklarında rastlanılan bu yaşamsal kesitler, Peterburg'un zalimliğinin kanıtıdır aslında. Yoksul insanların içine işleyen, derin yaralara neden olan toplumsal kin, ıstırapla yayılır Peterburg'un sokaklarına. Toplum tarafından aşağılanmış, hor görülmüş roman kahramanları çaresizce kaderlerini yaşarlar. Onları alkole iten, bedenini satmak zorunda bırakan, sevmediği bir insanla evlenme kararı aldıran, cinayete sürükleyen, kendini öldürmeye iten hep bu çaresizliktir. Yaşamlarının bu çıkmaz noktalarında onları kışkırtan, onlara bu ortamı hazırlayan ise Peterburg'dur. Raskolnikov, tefeci koca karıyı öldürme fikrini, ilk kez bir meyhanede kulak misafiri olduğu bir konuşmadan sonra edinir. Marmeladov'un insan yüreğini paralayan itiraflarını gene bir meyhanede dinler. Kötü yola düşmüş bir genç kızı sokakta görür. Çocuklarını doyurmak için sokakta şarkı söylemeye

çıkan Katerina Marmeladova kaldırımda kanlar içinde kalır. Sarhoş baba Marmeladov gene sokakta bir atın çiftesiyle ölür. Bu kadar örnek bile Peterburg'un Sennaya sakinlerine karşı ne kadar acımasız ve şefkatsiz olduğunu anlamamıza yeter. Peterburg sokakları Raskolnikov'a gösterdiği böylesi rastlantısal trajedilerle, "bu ezilen insanlar adına" eşiği geçip koca karıyı öldürmesi konusunda haklı olduğunu fısıldar sürekli. Raskolnikov, sık sık kafasını toplayabilmek için Peterburg sokaklarında amaçsızca dolaşmaya çıkar. Ama karşısına çıkan insanlar, şahit olduğu olaylar onu düşüncelerinden uzaklaştırmak şöyle dursun, tam tersine onu direkt olarak suça itecek niteliktedir. Peterburg ahlaken çökmüş haliyle sakinlerine karşı acımasızdır. Yoksulluk insanları sadece fiziksel olarak değil, ruhen de hasta etmiştir. Şehir hiçbir şekilde yaralarını sarmaz. Toz, alkol ve bulaşık suyu kokan kasvetli havasına işlemiş kin duygusuyla insanları iyice çıkmaza iter. Bununla da iş bitmez. Attıkları her yanlış adım onlara vicdan azabı olarak geri döner. Svidrigaylov, "bu şehir delilerle dolu bir yer. Bir parça olsun içimizde bilimsel bir yan olsaydı, doktorlar, hukukçular, felsefeciler kendi alanlarında Peterburg üzerine çok değerli araştırmalar yapabilirlerdi. Peterburg kadar insan ruhunda, karamsar, şiddetli ve garip etkiler bırakan başka bir şehir daha yoktur. Bir tek ikliminin bile tesirini düşünseniz yeter! Diğer yandan, burası koskoca Rusya'nın idari merkezi, özelliklerinin herkese yansıması gerekir." der (Dostoyevski 568).

Raskolnikov'un koca karıyı öldürmesinden ve olay örgüsünün artık sonuca yaklaştığı noktada, Svidrigaylov "Ah, 'Rodion Romaniç'" der Peterburg'un kasvetli ve boğucu halinden bezmiş Raskolnikov'a "tüm insanlara hava lazım, hava, hava... Her şeyden önce hava lazım efendim!" diye tekrarlar (Dostoyevski 535).

Bu bağlamda, Dostoyevski ölümsüz eserlerinden biri olan *Suç ve Ceza*'da okuruna 1860'lı yıllarda sosyal eşitsizliğin sakinlerini ezdiği Peterburg'u gösterir. Toplumun açlık çeken öksüz çocuklara gözünü kapadığı, yoksulluktan hasta olmuş kadınların, çaresizlikten kendini içkiye vermiş adamların, yetenekli ama yoksul genç öğrencilerin, ailesine ekmek parası götürebilmek için bedenini satmak zorunda kalan genç kadınların yaşamlarına kısa ama derin bir bakış atmamızı sağlar. Bunu yaparken de bizi Peterburg'un sokaklarında bir kavşaktan diğerine savurur.

## KAYNAKÇA

Biron, Vera. Gorod Dostoyevskogo. Vera Biron. Leningrad: Tovarişestvo Sveça, 1991.

Dostoyevski, Fyodor. *Ezilenler*. Çev. Nihal Yalaza Taluy. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, 2019.

Dostoyevski, Fyodor. *Suç ve Ceza*. Çev. Hülya Arslan. İstanbul: Koridor Yayınları, 2018.

Olga Vyaçeslavovna Zolotko[1]

# F. M. DOSTOYEVSKİ'NİN "GÜLÜNÇ BİR ADAMIN DÜŞÜ" HİKÂYESİNDE "EVRENDEKİ TEKRARLAMALAR"[2]

Rusça'dan Çeviren: Emircan Hurma

**ÖZET:**

Makalede F. M. Dostoyevski'nin *Gülünç Bir Adamın Düşü* adlı hikâyesinde "evrendeki tekrarlamalar" motifi tıpkı Dünya gibi insanların yaşadığı başka bir gezegenin var olması varsayımı; insanlık tarihini tasvir etmeye yarayan sanatsal bir yöntem; ahlaki deney alanı olarak başka bir gezegenin yabanileşmiş halinin betimlemesi gibi farklı yönleri ile ele alınır. Makale, söz konusu motif ile ilişkili olarak N. N. Strahova'nın "Gezegen Sakinleri" (Жители планет) makalesi; Voltaire'in *Micromegas* (*Микромегас*) hikâyesi; E. Swedenbourg'un *Cennet ve Cehennem* (*О небесах, о мире духов и об аде*) eseri gibi bilimsel, felsefi ve edebî bakımdan olası kaynaklara genel bir bakış içerir.

**Anahtar Kelimeler:** *Gülünç Bir Adamın Düşü*, "Evrendeki Tekrarlamalar", "Gezegen-Sakinleri", *Micromegas*

**ANNOTATİON:**

The article focuses on the different aspects of the motif of "the repetitions in the universe" in the story *The Dream of a Ridiculous Man*: the assumption of the existence of the Earth, identical with ours and inhabited by humans; artistic device, which serves to depict the history of the mankind; estranged description of another planet as a space of moral experiment. The article provides an overview of possible scientific, philosophical and literary sources of the motif: N.N. Strakhov's article "Inhabitants of Planets", Voltaire's novella "Micromegas", E. Swedenborg's work "On Heaven, on the Spirit World and on Hell", etc.

**Key words:** *The Dream of a Ridiculous Man*, "repetitions in the universe," "Inhabitants of Planets," "Micromegas"

[1] Dr. Filolog, lider araştırmacı, V.İ. Dal Rus Edebiyatı Tarihi Devlet Müzesi Federal Devlet Bütçe Kültür Kurumu "F.M. Dostoyevski Müze-Dairesi" Bölümü.

[2] Bu çevirinin kontrol sürecinde verdiği destek ve katkıları için Arş. Gör. Nurgül Özdemir'e çok teşekkür ederim (E.N).

F. M. Dostoyevski'nin "Gülünç Bir Adamın Düşü" (1817) adlı hikâyesi araştırmacıların dikkatini çeker. Hikâyenin anlatımını ele alan literatürde, eserin karmaşık doğası, felsefi içeriği, anlatıcının imajı kapsamlı bir şekilde analiz edilir. Bir eserin analizi, diğer birçok unsur ile birlikte, onun sanatsal detaylarına ve görüntülerine dikkat etmeyi içerir. Bu makalede, hikâyedeki 'evrendeki tekrarlamalar' motifi ve buna bağlı diğer motifler, F. M. Dostoyevski'nin diğer eserlerindeki imgeleri ve fikirleri bunun yanı sıra bu motifi anlamak için gerekli olan bilimsel, felsefi ve edebî bağlam incelenir.

Hikâyenin kahramanı Gülünç Adam intihar etmeye karar vererek uykusunda kendini öldürür ve 'ölüm sonrası' varoluşunda fantastik bir uzay yolculuğu yapar; Güneş'i gözlemler, onun dünyadan görüldüğü gibi olduğu, gezegenin ise dünyaya ikizi kadar benzediği ortaya çıkar. Kahraman bu gerçeğe şaşırır ve 'evrende bu tür tekrarlar gerçekten mümkün mü, bu bir doğa kanunu mu?..' diye haykırır. Aynı zamanda Güneş'in ve Dünya'nın ikizi kadar benzerlerini gördüğünde de farklı tepkiler verir. Yeryüzüne uçtuğunda kahraman, kalbinde 'büyük, kutsal bir kıskançlık hissinin nasıl alevlendiğini' hisseder. Bu yaşadığı dünyaya olan kıskançlıktır, çünkü o *"yalnızca ... terk ettiği toprağı sevebilir" ve "o toprakları sevmekten asla, ... asla vazgeçmez ve hatta o gece, ondan ayrılarak, belki, hiç olmadığı kadar acıyla sever."* (25:111) Bu kıskançlık, başka bir dünyanın varlığına duyduğu öfkeyi ifade eder. Güneş'in ikizinin olması, onda böylesine kıskanç bir duyguya neden olmaz, aksine, ışığını ve sıcaklığını kendi özü gibi minnetle kabul eder: *"Tatlı, davetkâr bir duygu ruhumda keyifle çınladı: Beni doğuranla aynı ışığın doğal gücü, kalbimde yankılandı ve onu diriltti ve mezarıma girdikten sonra ilk kez yaşamı, eski yaşamı hissettim."* (25:111).

Kahramanın diğer dünyaya ve güneşe karşı neden bu kadar farklı, hatta zıt duyguları var? Bize öyle geliyor ki bu algı, kahramanın intihar kararından önce formüle ettiği tavrının bir özelliğini ifade ediyor: *"Hayatın ve dünyanın artık bana bağlı olduğu açıkça ortadaydı. Hatta dünyanın artık benim için yaratıldığı bile söylenebilir: Kendimi vurursam, en azından benim için, artık dünya diye bir şey olmayacak. Belki de benden sonra hiç kimse için gerçekten hiçbir şey olmayacağı gerçeğinden bahsetmiyorum bile ve tüm dünya, bilincim kaybolur kaybolmaz, sadece benim bilincime ait olarak bir hayalet gibi anında kaybolacak ve ortadan kaldırılacak, çünkü belki de tüm bu dünya ve tüm bu insanlar, benden ibarettir, belki de ben, var olan tek kişiyimdir."* (25: 108). Bu duygu, kahramanın rüyasına, hayallerine ve düşüncelerine girer. Görünen o ki, dünya ve yaşayanların hepsi, 'yalnız benim var olduğum' 'bütün bu dünya ve tüm bu insanlardır', bu nedenle, kahramanın inancına göre, onların varlığı da kendisinin ölümüyle sona ermelidir. Gülünç Adam rüyasında intihar eder, ancak yaşamı ve bilincinin çalışması ölümüyle durmaz. Kabre girdikten sonra meçhul bir yaratık onu mezardan çıkarır ve uzaya taşır: *"Mükemmel*

*bir hiçlik bekliyordum ve bununla kendimi kalbimden vurdum. Ve burada elbette insan olmayan ama var olan bir varlığın elindeyim: "Ve bu nedenle, mezarın ötesinde hayat var!"* diye rüyanın garip hafifliği ile düşündüm, ama kalbimin özü tüm derinliklerinde benimle kaldı, *"yeniden var olmak zorundaysam", "ve eğer birinin değiştirilemez iradesine göre yeniden yaşıyorsam, o zaman yenilmek ve aşağılanmak istemiyorum!"* (25:110), diye düşünür. Bu nedenle, hayatı kendi hür iradesine bağlı değildir. Daha sonra, kendi 'dünyasının' bulunduğu terk edilmiş dünya'nın dışında, başka bir tane daha olduğunu ve kendisini vurmasına rağmen 'var olduğunu, yaşadığını' öğrenir. Kahraman öfkelenir çünkü bu, kendi iradesine göre değildir ve düşüncelerine aykırıdır. Ancak bu öfke hızla geçer, çünkü rüyanın devamı, inancını tuhaf bir şekilde kırar: 'Güneşin çocuklarının' kaderi, onların gezegenlerinde ortaya çıktıktan sonra değişir, 'günah' onun hatasıyla işlenir ve kahraman suçunu telafi etmeye hazır bir şekilde bu gezegenin sakinlerinden onu çarmıha germelerini ister. Davranışlarında, yaşamının evrenin kaderiyle bağlantısına olan eski inancı görünür, ancak şimdi bu bağlantıyı, yok etmeye değil, dünyayı kurtarmaya hizmet etmesi gereken aktif bir katılım aracılığıyla hissetmektedir.

Ek olarak, kahraman, başka bir dünyayı ziyaret etmeden önce, insanların bu gezegendeki ilişkilerinin bir şekilde kendi dünyasındakinden farklı şekilde düzenlenmesini bekler, burada farklı şekilde severler, *"bu yeni dünyada ıstırap var mı? Bizim topraklarımızda gerçekten ancak azapla ve ancak ıstırap çekerek gerçek manada sevebiliriz! Başka türlü sevmeyi ve başka bir sevgiyi bilmiyoruz."* (25: 111–112) Ve bu beklenti de kendini aklar, bu gezegenin sakinleri acı çekmeden nasıl sevileceğini bilir. 'Güneşin çocuklarının' pastoral görüntülerden oluşan yaşamı, kahramanda eski 'Altın Çağ' efsanesini çağrıştırır. Kahramanın kendini bulduğu yerin ana hatları bile, Yunan takımadalarının adalarından birinde veya takımadaların yakınındaki anakara kıyısında olduğunu göstermektedir (25: 112). Belki de kahraman tam olarak 'Altın Çağ'da', onun akıl almaz 'tekrarlamasında', 'uzay ve zaman boyunca hem varlık hem de akıl yasaları aracılığıyla' uçmuştur. (25: 110) Buna ek olarak, kahraman *Eski Ahit* görüntülerini hatırlar: İnsanlar *"rivayete göre tüm insanlık günahkâr atalarımızın da yaşadığı aynı cennette yaşadılar, buradaki tek fark, yeryüzünün her yerinde cennetin aynı olmasıydı."* (25:112). Kahraman bu yerin yasalarını 'gerçek' olarak özümser: *"İnsanlar yeryüzünde yaşama yeteneğini kaybetmeden güzel ve mutlu olabilirler"* (25:118) rüyasından sonra onu duyurmaya hazırdır. Bunda, Gülünç Adam kendine ihanet etmeyecek, edindiği bilgiyi başkalarına taşıyacaktır, çünkü daha önce olduğu gibi yaşam ve dünya ona 'bağlıdır'.

Kahramanın Güneş'in ikizi kadar benzeri hakkındaki farklı algısı, dünya görüşünün başka bir özelliğinden gelir. Gülünç Adam karakterini

‘güneşin çocuklarının’ gezegenine götüren yaratık, bu güneşin ona kendini gizlice öldürme ‘fikrini veren’ yıldız olduğunu bildirir. Kahraman, henüz dünyada iken, kendi dünyasına ait olmayan, iradesinden ayrı olarak var olan bir olgu gibi onunla diyaloğa girer. Dünyanın ışığı onu gerçekten intihar etme düşüncesine ikna eder ve onu rüyadan tekrar hayata döndürüyor gibi görünmektedir. Kahraman, güneş ışığını, içine her şeyi kabul eden, annelik hissi gibi bir şey olarak tanımlar: *“Beni doğuran ışığın doğal gücü kalbimde yankılandı ve onu diriltti.”* (25:111) Kahraman başka bir dünyanın sakinlerini ‘güneşin çocukları’ olarak adlandırır ve kendisini ‘güneşin çocukları’ arasında sayabilir, çünkü bu çevresel adlandırma kendi tutumundan doğar. Kahraman, güneşi kendisinden önce var olan (onu doğuran güneşin ışığı), kendi varlığının sınırları içinde değil, onu kucaklayan bir şey olarak algılar; onun sıcaklığına ve ışığına duyulan hesapsız güven, dünyaya olan içtenliğini koruduğunu gösterir. Ayrıca, Dostoyevski’nin çalışmasında güneş ışınlarının görüntüsünün Tanrı fikriyle ilişkili önemli bir sembol olduğu (bkz. Дурылин, Лосев) ve bu durumda belki de ilahi varlık haline geldiği belirtilmelidir. Gülünç Adam rasyonel olarak anlamaz, ancak tüm varlığıyla ona aktif bir şekilde yanıt verir.

Bu yorumun, *Gülünç Bir Adamın Düşü* hikâyesinde “evrendeki tekrarlamalar” motifinin bulunduğu bilimsel, felsefi ve edebî bağlamla desteklenmesi gerekir. Bağlam, karşılaştırmada fark edilir hale gelen görüntünün anlamsal yönlerini vurgulamaya yardımcı olur.

Evren nasıl çalışır? Diğer gezegenlerde yaşam var mı? Hangi formları var, dünyadakilere benziyor mu? Bu durumda diğer gezegenlerdeki, belki de dünyada olanlardan daha mükemmel, yaşayanlar kimlerdir? Evren her zaman bildiğimiz şekliyle mi vardı? Yoksa gezegenler ve yıldızlar ölür, yerine yenileri mi gelir? Ya da belki bu ölme ve gelişme süreci döngüseldir ve bir gün tam olarak aynı Güneş ve Dünya olacaktır? Bu sorular, Dostoyevski'nin bildiği bilimsel, felsefi ve kurgu literatüründe ortaya çıkar. Yazarın görüşüne en yakın olanı, Dostoyevski kardeşlerin dergisi *Vremya* 1861’deki ilk sayısında yer alan N. N. Strahov’un ‘Gezegenlerin sakinleri’ adlı makalesidir. Daha sonra makale *“Bir Bütün Olarak Dünya. Doğa Bilimlerinden Özellikler” (Мир как целое. Черты из наук о природе)* adlı kitabına dâhil edilir (1872’de St. Peterburg’da yayınlanır). N. N. Strahov, çalışmasında, diğer gezegenlerde yaşamın var olması varsayımını felsefi bir bakış açısıyla ele alır ve bu canlıların dünyalılara kıyasla fizyolojik ve ahlaki doğasını yansıtır. N. N. Strahov, Laplace, Comte, Schelling gibi çeşitli düşünürlerin bakış açılarını alıntılar, B. Fontenelle’nin “*Dünyaların Çokluğu Üzerine Konuşmalar*” (*Разговоры о множественности миров,* 1686) adlı eserini analiz eder, Voltaire’in *Micromegas* (1752) hikâyesindeki fikirlerini alıntılar ve eleştirel olarak analiz eder, matematikçi Huygens’in *Dünyanın Seyircisi* veya *Cennet*

*Ülkeleri ve Onların Dekorasyonları Hakkında* (*Зритель мира, или О небесных странах и их убранстве, 1698*) kitabına atıfta bulunur. Filozof, bir kişinin 'gezegen sakinleri' fikriyle ilgilendiğini belirtir, çünkü *"bir kişi, ahlaki yaşamın özünün, yeryüzünde olduğundan kıyaslanamayacak kadar iyi biçimlerde kendini göstermesinin mümkün olduğunu düşünür"*(50). Doğal alanımızdan, bu memnuniyetsizlik duygusundan dolayı *"zihinsel olarak gezegenlerin mutlu sakinlerine, dünyevi yaşamın can sıkıntısından ve özleminden bir mola vermek için uçarız. Aynı şekilde 'Altın Çağ'ı da hatırlamaktan hoşlanırlardı; bu yüzden bir zamanlar Voltaire'in de ziyaret ettiği El Dorado'yu ya da Francis Bacon'un zihinsel olarak yelken açtığı Yeni Atlantis'i hayal ettiler."* (50-51) Ancak tutarlı sonuçlarla N. N. Strahov, diğer gezegen sakinlerinin bir insandan daha iyi düzenlenemeyeceği sonucuna varır, çünkü o *"doğanın sıradışı bir varlığı, en mükemmel varlığı olmak zorundadır."*(100) "İnsandan daha üstün bir doğa yaratılışı düşünülemez. Bu nedenle, diğer gezegenlerdeki yaşamın, en üstün varlığın insan olduğu bir gezegendekinden daha mükemmel, hatta daha farklı tezahür edeceğini varsaymak mümkün değildir." (121) Ayrıca diğer gezegenlerde yaşam olmadığı, çünkü Dünya gibi gezegenler olmadığı ve oluşumunun benzersiz olduğu sonucuna varır: *"Sayısız gezegen sistemine rağmen, hiçbirinin dünya gibi bir gezegeni oluşturmayı başaramadığını söyleyebiliriz." (139) Bu nedenle, "zihinsel olarak gezegenlerin mutlu sakinlerine uçarak",* daha sonra dünyaya geri dönmeli ve burada, komşularımız hakkında düşünmeye devam etmeliyiz: *"Gezegenlere seyahat etmek yerine, yaşamları dikkatlice inceleyelim. İçinde güzellik ve güç bakımından zengin yeni dünyalar keşfedeceğiz."*(142)

N. N. Strahov'un Dostoyevski'nin öykü içeriğiyle ilgili düşüncesi istisnai bir şekilde astronomik problemler kapsamında ahlaki sorunlara dikkat çeker. Dostoyevski'nin kahramanı, kendisini başka bir gezegende bulmadan önce, nedense, sakinlerinin farklı şekilde sevmesini bekler. A. V. Toiçkina, Dostoyevski'nin N. N. Strahov gibi, *"insan ruhunun ve karakterinin keşfedilemez derinliklerini"* ortaya çıkarmak için konuyu gerçekten fantastik ve gerçek dışı bir şekilde ele aldığını belirtir. (21:82) Yazar, kahramanını insan topluluğuna geri döndürmek ve ona komşusunu sevmeyi öğretmek için "başka bir gezegene" gönderir. (Тоичкина 270).

Yazarın hayal gücünde çizdiği dünyaya kıyasla başka bir gezegene yolculuk, genellikle bilim kurgu yazarlarının ve ütopyacıların eserlerinde favori bir tekniktir. Kahramanlar, diğer medeniyetlerin yasalarını insan toplumunun yapısıyla karşılaştırmak için bir uzay yolculuğuna çıkarlar. Bu karşılaştırma, yazarın bir kişinin ahlaki, sosyal ve manevi doğasına ilişkin düşünceleri doğru perspektifte sorunsallaştırmasına yardımcı olur. N. N. Strakhov, farklı düşünürlerin bakış açılarını (Laplace'ın, Comte'un,

Schelling'in, aktarıyor, *Dünyaların Çokluğu Üzerine Konuşmalar*'ı[3] analiz ediyor (1686). Fontenelle, Voltaire'in *Micromegas* (1752) hikâyesindeki fikirlerini alıntılıyor ve eleştirel bir gözle inceliyor, Huygens'in *Dünyanın Seyircisi veya Cennet Ülkeleri ve Onların Dekorasyonları Hakkında* (*Разговоры о множественности миров, 1686*) adlı kitabına atıfta bulunuyor. Bunlar, Dostoyevski'nin hikâyesinin etkileşim içinde olduğu büyük bir edebî geleneğin parçasıdır. M. M. Bahtin, hikâyenin tarihî Menippea'ya kadar uzanan 'fantastik yolculuklar' türüyle, Grimmelshausen'in *Gezginin Ay'a Uçuşu* (*Полет путешественника на Луну, 1902*), Cyrano de Bergerac'ın *Öteki Dünya veya Ay Devletleri ve İmparatorlukları* (*Другой свет, или Государства и империи Луны*) vb. yapıtlarıyla bağlantısına dikkat çeker (Бахтин 166-167). Bunların arasından Voltaire'in fantastik *Micromegas* hikâyesi özellikle dikkate değer bir eserdir. V. A. Tunimanov, Dostoyevski'nin akademik derleme eserlerindeki *Gülünç Bir Adamın Düşü* ile ilgili dipnotunda, hikâyeyi 'Rus Mikromegaları' olarak bile tanımlar. (25: 400) Dostoyevski'nin Voltaire'in yaratıcılığına ve kişiliğine özel ilgisi ve 'Rus Candide' yazmayı planladığı bilinmektedir. Ek olarak, "Micromegas" makalesinde N. N. Strahov'dan alıntı yapar, hikâyede özellikle bir kişinin ahlaki yapısındaki memnuniyetsizliğini konu alır ve ayrıca insan yeteneklerinin sınırlamaları sorununu vurgular.

Hikâyenin hicivli yapısına modern insan dünyasının insan merkezli modelini reddetmek de dâhil olur. Voltaire'in hikâyesindeki adam, gezegenlerde yaşayan tek varlık değildir ve o daha gelişimini tamamlamamıştır: Mikromegas ve Satürn sakinleri dünya ve kendi doğaları hakkında oldukça fazla bilgiye ve hatta daha fazla (Satürn'de bir akademisyenin yetmiş iki, Mikromegas sakinlerinden birinde ise bini aşkın fazla) duyu organına sahiptir. Voltaire, tüm canlı varlıkları birbirine yaklaştıran hislerden ironik bir şekilde, hoşnutsuzluk ve memnuniyetsizliği vurgulayarak, N. N. Strahov'un da belirttiği gibi bir insanı 'zihinsel olarak gezegenlerin mutlu sakinlerine uçuran' o özlemle alay eder. Mikromegas gezegenini şöyle tanımlar: "*Gezegenimin sakinleri bin kadar duyguya sahipler ve yine de bizler sürekli olarak belli belirsiz bir susuzluk içindeyiz, belirsiz bir endişeyle işkence görüyoruz, sürekli olarak bize şunu fısıldıyorlar: Biz önemsiziz ve bizden çok daha mükemmel varlıklar var. Dünyayı biraz dolaştım, bize göre daha düşkün ölümlüler gördüm, bizden çok daha üstün olanları da gördüm ama arzuları acil ihtiyaçlarıyla örtüşenlerle hatta ihtiyaçları onları tatmin etme fırsatı olanlarla karşılaşmadım*" (Вольтер 202). Dünyalılarla tanışan kahramanlar, onların da arzuları ve ahlaki kötülüklerle nasıl başa çıkacaklarını bilmediklerine ikna olurlar.

[3] E.N.: Antioh Kantemir 1730 yılında Fontenelle'in *Dünyaların Çokluğu Üzerine Konuşmalar* adlı kitabını Rusçaya çevirmiştir.

N. N. Strahov, Voltaire'in hikâyesi üzerine yazdığı makalesinde, insanın, doğanın en mükemmel varlığı olması ile ilişkilendirerek mükemmellik için özlem duymanın anlamsızlığına dikkat çeker ve Voltaire'in insanın biliş yeteneklerinin eksikliği fikrini eleştirir. Dostoyevski'nin öyküsünün Voltaire'in öyküsüyle ideolojik etkileşimi, bize öyle geliyor ki, daha enerjiktir. Çünkü Dostoyevski, Fransız düşünürün insan doğasındaki ahlaki kötülüğe karşı duyduğu derin memnuniyetsizliğe daha yakındır. Bununla birlikte, Dostoyevski muhtemelen insanın yalnızca 'önemsiz bir atom' olduğu fikrine katılmayacaktır (Dostoyevski'nin *Bir Yazarın Günlüğü*'nde alıntıladığı 'büyük Goethe'nin duasını' hatırlamak yerinde olur). Ocak 1876: *"Tanrı'nın tüm bu gizemli mucizeleri uçurumu, onun [Goethe'nin öyküsünün kahramanı Werther] düşüncelerinden, bilincinden, ruhundaki güzellik idealinden daha yüksek değildir ve dolayısıyla ona eşittir ve onu varlığın sonsuzluğuyla ilişkilendirir..."* (22:6); Dostoyevski bu dünya görüşüne yakındır. Hikâyede fiziksel veriler tarafından kısıtlama söz konusu olmadığından Dostoyevski yeteneklerin sınırlarını anlamada, N. N. Strahov ve Voltaire'den daha ileri gider. Gülünç Adam, 'güneşin çocukları' hakkında, *"onlar, çok şey bildikleri halde onların, bizim bilimimize sahip olmadıklarını"* öğrenir. *"Fakat kısa süre sonra onların bilgilerinin yenilendiğini ve yeryüzünde sahip olduğumuzdan başka nüfuzlarla beslendiğini fark ettim ... bilgileri bizim bilimimizinkinden daha derin ve daha yüksekti. Çünkü bilimimiz hayatın ne olduğunu açıklamaya çalışır, başkalarına nasıl yaşanacağını öğretmek için onu bilmeye çalışır; onlar da bilim olmadan nasıl yaşayacaklarını" bilir, onların dünyayı kavrayışları dünyaya, doğaya, hayvanlara, komşulara karşı sevgi dolu bir tutuma dayanır"* (25: 113) ve kahraman bu yeteneğin yeryüzündeki bir insan için var olmaya başladığında, bir kişinin daha derinden, doğrudan, bütünsel, sezgisel öğrenmesi için bir fırsat oluştuğunu düşünür. Dostoyevski, başka bir uygarlıkla karşılaştırıldığında fantastik edebiyat için geleneksel olan modern insan toplumunun bağımsız bir tasvir yöntemini kullanarak onu yeni problemlerle zenginleştirir ve fantastik tür eserlerinin hicivli yapısından uzaklaştırır.

Ayrıca Dostoyevski'nin hikâyesinin bazı ayrıntılarla *Micromegas* hikâyesiyle bağlantılı olduğunu da belirtmek gerekir: ana kahramanın geceleri düşüncelere daldığı *Voltaire* koltuğu, aynı şekilde Gülünç Adam ve gizemli arkadaşı bir yıldıza yaklaştığında, Gülünç Adam'ın Sirius yıldızından bahsetmesi: *"Bu Sirius mu?", diye sordum, birden karşı koyamadım, çünkü aslında hiçbir şey sormak istemiyordum. "Hayır, bu, eve dönerken bulutların arasında gördüğün yıldızın aynısı", diye cevap verdi beni götüren yaratık."* (25: 110) İlginç olan, kahramanın ileriye dönük bu açıklamasıdır, muhtemelen bu referans sayesinde, Gülünç Adam'ın başka bir gezegende gözlemci olarak gelecekteki rolü planlanmıştır. Sirius'tan söz edilmesi, K.A. Stepanyan'ın bahsettiği gibi bir çift yıldız olması bakımından da ilginçtir. 1844'te Alman astro-

nom Friedrich Bessel, Sirius'un hareketini incelerken, yörüngesinin düz bir çizgi olmasına rağmen periyodik dalgalanmalara tâbi olduğunu fark eder. Yıldızlı gökyüzünün izdüşümünde yörünge dalgalı bir eğri gibi görünür. 18 yıl sonra 1862'de Amerikalı astronom Alvan Graham Clarke bu varsayımı doğrular: Sirius yakınlarında küçük bir yıldız bulunur. Sirius'un bu uydusu, Sirius B, beyaz cüce türünün ilk keşfedilen yıldızıdır. Kütlesi neredeyse Güneş'in kütlesine eşittir, ancak çapı Dünya'nın sadece üç katıdır. Beyaz cüce, termonükleer enerji kaynaklarından yoksun ve termal enerjisi sayesinde parlayan, milyarlarca yıl içinde yavaş yavaş soğuyan elektron nükleer plazmadan oluşan bir yıldızdır. Yani Sirius'un bir soğutma ikilisi vardır. K. A. Stepanyan, Sirius ikili sisteminin keşfinin Dostoyevski'nin hayatı boyunca gerçekleştiğini ve yazar astronomi ile ilgilendiğinden, bu keşfin kendisi tarafından bilinebileceğini ve bu gerçeğin yazar tarafından ikili görüntüler sisteminde ortaya konabileceğini belirtir. (Степанян 67). Bu arada, N. N. Strahov, makalesinde yerçekimi yasasına tâbi olan çift yıldızlar hakkında yazar (46-48).

İsveçli bilim adamının 1863'te Leipzig'de Rusça olarak yayınlanan ve 1879'da çevirmeni A. N. Aksakov tarafından yazara sunulan "*Cennet ve Cehennem*" adlı eseri ile birlikte 18. Yüzyıl Swedenbourg mistik çalışmaları yerleşik dünyaların çokluğu fikrine kaynak olarak gösterilebilir. (25: 400) Bu kitapta yazar, ahireti ziyaret etme deneyimini, cennet ve cehennemin yapısını anlatır. Dostoyevski, *Bir Yazarın Günlüğü* (*Дневник писателя*) adlı eserinde Mayıs-Haziran 1877 tarihli notlarında Swedenborg'un öğretisini "*acı verici bir halüsinasyonun meyvesi*" olarak değerlendirir. (25:262) Yine de *Gülünç Bir Adamın Düşü* hikâyesinde 'evrendeki tekrarlamalara' kaynak teşkil edebilecek bu kitabın görsellerinden bahsetmekte fayda var. Swedenborg, 'Göklerin uçsuz bucaksızlığı üzerine' bölümünde yerleşik dünyaların çokluğundan bahseder *Evrenin toprakları üzerinde* (*О землях вселенной*) adlı çalışmasında daha ayrıntılı olarak yorumlar, söz konusu bölümde sonuçlarını ortaya koyar) ve bu düşünceyi kanıtlamak için doğa ile ilgili bilimsel argümanlar öne sürer: *"Güneş sistemimizde gözle görülebilen tüm gezegenler aynı dünyadır ... bunun yanı sıra evren de tıpkı başka çoklu oluşumlarla dolu olduğu gibi sayısız insanla doludur"*(215); *"Güneş sistemimize ait olan ve dolayısıyla gözümüzle görülebilen gezegenlerin dünya olduğu, doğrudan karasal maddeden oluşan cisimler oldukları gerçeğinden ayrılabilir, çünkü güneş ışığını yansıtırlar ve teleskopla bakıldığında görünmezler. Ateşli yıldızlar olabilir, ancak ışık ve gölgeyle kaplı topraklardır; bunu dünyamız gibi, güneşin etrafında koştuklarından ve Zodyak boyunca ilerleyerek bahar, yaz, sonbahar, kış gibi yıl ve mevsimleri oluşturmalarından da çıkarabiliriz. Onlar da bizim dünyamız gibi kendi ekseni etrafında dönerek günlerini ve saatlerini, yani sabah, öğle, akşam ve geceyi oluştururlar."*(216) Ancak Swedenborg için önemli olan; evrenin in-

san yerleşimi için yaratıldığı inancı, yani dinî temeldir: *"İlahi gücün, evreni insan ırkının ve cennetin varlığından başka bir amaç için yaratmadığına, insan ırkının cennetin üreme alanı olduğuna inanan kimse, yeryüzünün olduğu her yerde insanların da olduğuna inanmadan edemez."*(216) Bilim adamı ve filozof olan Swedenborg gezegenlerin nüfusu olgusunu, kişiye dünyevi yaşamında verilen bir gerçeklik olarak düşünür ve çalışmasının bu bölümünü N. N. Strahov'un makalesi ile birlikte yerleşik dünyaların çoğulluğu fikrinin kaynaklarından biri olarak değerlendirilir.

Kahramanın rüyası ölümden sonraki varoluş deneyimi olarak yorumlanırsa, öbür dünyanın yapısı hakkındaki Swedenborg öğretisinin mistik yanı, *Gülünç Bir Adamın Düşü* adlı hikâyesinin analizine dâhil edilebilir. Örneğin, V.İ. Tunimanov, ana karakterin yolculuğundaki arkadaşı 'göksel varlığın' tanımına ve bu tanımın Swedenborg meleklerinin özellikleri ve yetenekleri ile nasıl ilişkili olduğuna dikkat çeker. (25: 401-402) B. N. Tihomirov, Swedenborg'un "meleklerin" doğasında bulunan özellikleri "güneşin çocukları" imajı ile özdeşleştirmesi yaklaşımını genişletir. (Тихомиров 104-105)

Dostoyevski'nin hikâyesinde 'evrendeki tekrarlamalar' sorununun ahlaki yönü ön plana çıkar ve o bu motifi gezegenlerin kaderi hakkında astronomi ile ilgili hipotezler geliştirmek için kullanmaz. Bununla birlikte, yazar, modern bilimin keşifleri ve teorileriyle aktif olarak ilgilenir. 1860'larda ortaya çıkan evrenin ısı ölçümü teorisi ile ilişkili olan *Delikanlı* (Подросток, *1875*) romanındaki 'buz taşları' görüntüsü bu duruma örnek olarak gösterilebilir. Isı kaybı nedeniyle, yıldızlar ve gezegenler siyah buz toplarına dönüşür. Yazarın eserlerinin akademik koleksiyonuna yapılan yorumdan, "*K. Flammarion'un 'Gökyüzünün Tarihi' (*История неба *1873; 1875'in Rusça çevirisi Dostoyevski kütüphanesindedir) adlı popüler bilim kitabında olası dünyanın sonu teorilerinin yazıldığı söylenir.*" (17:367) Bu olası dünyanın sonu teorisi yazarı endişelendirir. Bu nedenle, Dostoyevski'nin, evrenin gidişatı ile ilgili başka senaryolara ve hipotezlere ilgi duyduğunu ve bu ilgisini *Gülünç Bir Adamın Düşü* adlı hikâyesine yansıttığını varsayıyoruz.

Ana karakter, Dünya'nın ikizi kadar benzerini gördüğünde şaşkına döner, kahraman bu gerçeğe şaşırır ve *"evrende bu tür tekrarlamalar gerçekten mümkün mü, bu bir doğa kanunu mu?.., diye haykırır. Ve eğer bu oradaki topraksa, o zaman gerçekten bizimkiyle aynı toprak mı?.. tamamen aynı mı?"*(25: 111) Dostoyevski, N. N. Strahov'un makalesinden, böyle olası bir duruma yol açabilecek çeşitli teoriler öğrenebilirdi, örneğin, matematikçi Huygens, *"Dünyanın İzleyicisi veya Göksel Ülkeler ve Süslemeleri Hakkında"* (*Зритель мира, или О небесных странах и их убранстве, 1698*) adlı çalışmasında, maddenin yapısı ve gelişim yasaları üzerine genel bir yasanın varlığı ile ilgili fikri savunur, gelişme her yerde aynı olmalıdır, bu nedenle, bir yer-

lerde aynı eğitim yolundan geçen aynı Dünya var olabilir. Bu teoriye göre Gülünç Adam, aynı gezegeni, aynı Yunan takımadalarını ve Avrupaî hatları çağrıştıran bir yerde kendini bulur.

Kahramanın yolculuğunu bilinmeyen bir zamanda yaptığını, belki de binlerce ve milyonlarca yıl sürdüğünü belirtmekte fayda var: *"Göksel boşluklarda ışınların dünyaya ancak binlerce ve milyonlarca yılda ulaştığını, böyle yıldızların olduğunu biliyordum. Belki de bu boşluklardan çoktan geçtik"* (25: 111). Ve bu nedenle, geçmişte veya gelecekte üzerinde bulduğu dünya, döngüsel gelişimin bir aşamasında dünyamızın tekrarı olabilir. N.N. Strahov 'Gezegen Sakinleri' adlı makalesinde, tekrarlanan evrenin gelişimi hakkında antik çağda ifade edilen bir fikirden bahseder: *"Stoacılar; gezegenler, dünyanın ilk yaratılışında bulundukları takımyıldızlara enlem ve boylam olarak geldiklerinde, dünya genelinde bir ateş ve yıkım olacağını ve sonra dünyanın özünden eski hali gibi tekrar restore edileceğini söyler. Ve yıldızların eskisi gibi dönmesi gerektiğinden, önceki dönemde olan her şeyin değişmeden, aralıksız bir şekilde tekrar edeceğinden bahsederler. Sokrates ve Platon yeniden ortaya çıkacak, herkes aynı dostlar ve yurttaşlarla yeniden bir araya gelecek. Aynı inançlar, aynı toplantılar, aynı girişimler, aynı şehirler, aynı köyler inşa edilecek. Ve her şeyin böyle bir restorasyonu bir kez olmayacak, tekrar tekrar olacak, daha doğrusu, sonu gelmeyecek"* (134). N. N. Strahov bu fikri felsefi düşüncelere dayanarak reddeder, çünkü bu varsayım, tüm olayların bağlantısını ve amacını bulmaya çalışan, onları bütünsel olarak algılamaya çalışan insan düşüncesinin yasalarına göre değildir (132-136), *"tarihin birbirine bağlı, bütün olduğunu hayal ettiğimiz gibi, dünyanın da bağlantılı ve bir bütün olduğunu hayal etmek isteriz"* (132).

Dostoyevski bu teoriye eserlerinde sanatsal imgelerle cevap verir. Yazar, daha sonra *Karamazov Kardeşler* (Братья Карамазовы, *1879-1880*) romanında İvan Karamazov'un hayata bakış açısında dünyamızın yeniden var olduğu fikrini geliştirir. Kahramanın 'en edepsiz can sıkıntısı' hakkındaki varsayımı şeytan tarafından dile getirilir, şu anki dünyamız, *"belki de milyarlarca kez tekrarlandı; eskidi, dondu, çatladı, ufalandı, yine bileşik ilkelere ayrıştı. Gök kubbenin üzerinde olan su, sonra yine bir kuyruklu yıldız, yine güneş, yine güneşten dünya oldu, sonuçta bu gelişme sonsuz kez tekrarlanmış olabilir."* (15:79) D. İ. Çijevski'ye göre, Dostoyevski bu resimleri N. N. Strahov'un 'Gezegen Sakinleri' başlıklı makalesinden ödünç almış olabilir. Ayrıca, bu varsayım insanların yalnızca *"komiklik olsun diye yaratılmış tamamlanmamış ölümlü varlıklar"* (Baş Engizisyoncu'nun ifadesi) olduğunu kabul eden ateist kahramandan kaynaklanmaktadır. (14: 238) D.İ. Çijevski, bu sonuna kadar mantıklı bir şekilde düşünülmüş bu fikri Dostoyevski'nin kasıtlı olarak İvan'a ilettiğini öne sürer. *"Tanrı'nın olmadığı bir dünyada, acılarla dolu bir insanın varlığı anlamsız hale gelir, insan onurunu, önemini, dünyadaki merkezi*

*konumunu kaybeder." "Dostoyevski, sadece İvan'ın kutsal düşüncelerinin nasıl bir çıkmaza girdiğini göstermek için öğretiyi çağrıştıran bu sözleri şeytan İvan Karamazov'un ağzından okura aktarır. Şeytan, kutsanmış dünya görüşünü ve İvan'ın kendisinin ciddi bir şekilde geliştirmeye cesaret edemediği sonuçları anlatır."* (Çijevski 111)

*Gülünç Bir Adamın Düşü* adlı hikâyesinde bu fikrin izleri var mı? 'Güneşin çocukları'nın yaşadığı 'cennet' yorumlarının çokluğundan bahseden K. A. Stepanyan, şunu kabul eder: *"'güneşin çocukları' günaha düştükten sonra insanlığın dünyevi tarihi tekrarlanıyorsa, o zaman 'Gülünç Adamın' gezegenine geldikten hemen sonra bahsettiği zafer sonucunda ne elde edilmiştir? Ya da oldukça korkutucu olan uzayda sonsuz, milyarlarca kez tekrarlanan iyilik ve kötülük girdabından mı bahsediyoruz?"* (Степанян 75) Araştırmacı, 'güneşin çocukları'nın 'dünyası'nın, hikâyenin birçok gizeminden biri olduğuna dikkat çeker.

Dünya gelişiminin döngüsel tekrarı kavramı, hikâyede dünyanın gelişimi ile ilgili değilse (*Karamazov Kardeşler* romanında olduğu gibi), o zaman kahramana cennetsel uyumdan bu yana, yani insanlığın gerçek tarihini günaha düşüşten günümüze kadar deneyimlemesini sağladığı bir rüya varsayımı, sanatsal bir yöntem olabilir. Kahraman, 'güneşin çocukları' gezegenindeki olayların gidişatını böyle anlar. İnsanlığın geçmişteki sakin varlığı, hikâyede anlatıldığı gibi, 'Altın Çağ'ın kadim miti olan Eden'in *Eski Ahit* tanımıyla ilişkilidir. Ancak makalenin konusu ile bağlantılı olarak, insanlığın 'çocukluğunun' nasıl tasvir edildiğine değil, dünya tarihini tekrarlama deneyiminin Gülünç Adam'ı nasıl etkilediğine dikkat çekmek istenir. Rüyasında, gerçekliğinden şüphe duymadığı bir fikir edinir: *"İnsanlar yeryüzünde yaşama yeteneğini kaybetmeden güzel ve mutlu olabilirler"* (25:118), bunu duyurmaya hazırdır. Ve sadece gerçeği bilen bir adamın rolüyle insan, kendisini zaten 'güneşin çocukları' gezegeninde bulur. Günahı işler işlemez eski mutlu geçmişini övmeye başlar. İnsanların ahlaken yeniden doğuşuna tanık olur ve bu gerçeğin onun üzerinde inkâr edilemez bir etkisi olduğu görülür.

Hikâyenin başında kahraman yalnızken *"yanımda hiçbir şey yoktu. İlk başta bana daha önce çok şey varmış gibi geldi, ama sonra daha önce de hiçbir şey olmadığını fark ettim, sadece bir sebepten dolayı öyle görünüyordu. Yavaş yavaş hiçbir şeyin olmayacağına ikna oldum"* (25:104) şeklinde düşünmeye başlar. Zamanın farklı katmanlarında; şimdiki zamanda, geçmişte ve gelecekte, özellikle de son umudun geçmişte olduğu gerçeğinde, yavaş yavaş dayanağın kaybolmasına dikkat çekilir, '*daha önce çok şey varmış gibi görünüyordu*.' Bir rüyada, kahraman gerçekten '*daha önce çok şey olduğunu*' öğrenir ve buna ek olarak, insanlığın manevi doğasının nasıl değiştiğini, bir sonraki aşamada insanların geçmişi nasıl unuttuğunu gözlemler. Diğer şeylerin

yanı sıra, zihinsel ve ruhsal gelişim için gerekli olan yetenekleri destekleyen toplum yapısının nasıl olduğunu görür. Rüya olgusu dünya tarihi ile kıyasladığında kahramana hayatındaki zamanı farklı hissetme imkânı verir. Gülünç Adam hafızasının bekçisi haline gelir ve artık şimdi "*cennetin bir daha olmayacağını*" (25:118) ve başka gezegenlerdeki yaşayanların da anlamadığı gibi bu durumun henüz anlaşılmadığını fark etmesine rağmen, durumunu hatırlatması için bir amaç olarak görür. Komik Adam'ın gözlemlediği insanlık tarihinin tekrarı, onu ortak yaşamda köklendirir, yeraltından çıkış yolunu gösterir.

İnsanlık tarihini bir kahraman olarak yaşama deneyimi F. M. Dostoyevski'nin ilk çalışmalarında, *Ev Sahibesi (Хозяйка, 1847)* adlı hikâyesinin kahramanı Ordınov'un ateşli düşlerinde görülür: *"Tüm düşüncelerinin ve hayallerinin, hayatta yaşadığı her detayın, kitaplarda okuduğu her şeyin, uzun zamandır unuttuklarının nasıl ... olduğunu gördü, her şey canlandı, her şey şekillendi. Cisimleşmiş, devasa suretlerde ve yükselmiş, yürümüş, çevresini sarmış; önünde nasıl büyülü, lüks bahçelerin yayıldığını, gözlerinde bütün şehirlerin nasıl kurulup yok edildiğini, bütün mezarlıkların ölülerini ona nasıl gönderdiğini görür. Yeniden yaşamaya başlayan bütün kabileler ve halklar geldi, onun gözü önünde doğdu ve öldü ... nihayet, bedensiz fikirlerle değil, bütün dünyalarla, bütün yaratıklarla, nasıl olduğunu düşündü. Bütün bu sonsuz, tuhaf, geçilmez dünyada bir toz zerresi gibi ortalıkta dolaşıyordu ve tüm bu hayatın, asi bağımsızlığıyla nasıl baskı yaptığını, ezdiğini ve sonsuz bir ironi ile peşinden koştuğunu hissetti; nasıl öldüğünü, toz toprak içinde nasıl yıkıldığını duydu. Diriltilmeden, sonsuza kadar; kaçmak istedi, ama bütün evrende onu saklayacak bir köşe bile yoktu."* (1:279-280) Kahraman aynı zamanda insanlığın, halkların ve medeniyetlerin varlığından da vazgeçiyor gibi görünmektedir. Ancak, bu deneyim farklı bir ruh hali ile renklendirilir. Tüm çelişkileri ve kötülüğü ile dünya, fantastik bir kâbus gibi kahramanın bilincini işgal eder ve hayallerinin derinliklerinde olan yalnız kahramanı bunun üstesinden gelmeye zorlar. Gülünç Adam; zihinsel bir kriz durumu, yalnız, izole bir varoluş ve felsefe yapma eğilimi ile Ordınov'a yakınlaşır, bunun aksine, kahramanlar dünya hakkında gerçek bilgilere fikirler yoluyla değil, sezgisel bir biliş yolu ile ulaşır. Ancak, hikâyenin kahramanının aksine Ordınov, rüyasında ölmenin umutsuz 'ironisini' hisseder. Rüyaların karşılaştırılması durumu dünya tarihi tekrarının yazarın erken dönem eserlerinde ortaya çıktığını, kahramanın varlığını haklı çıkarabilecek bir *fikir duygusu* arayışıyla ilişkili olduğunu gösterir.

Son olarak, kahramanın rüyasında dünyanın ikizi kadar benzerinin ortaya çıkması, Dostoyevski'nin kahramanlarının vicdani eylem yasalarının test edildiği deneysel bir alan işlevi gören başka bir gezegene yaptığı yolculuklarla karşılaştırılması olarak düşünülebilir. Gülünç Adam'ın yardım etmeyi reddettiği kızla görüşmesinden sonra, kahramanın 'sıfıra düştüğü'

intiharının akabinde artık hissetmemesi gereken beklenmedik bir acıma ve utanç duygusu hissettiğini hatırlarız. Ve 'diğer soruları başka yöne çevirerek' şu soruya odaklanır: *"Daha önce ayda veya Mars'ta yaşasaydım ve orada ancak hayal edilebilecek en utanç verici ve onursuzca bir davranışta bulunsaydım ve azarlanmış olsaydım. Sadece bazen bir rüyada, bir kâbusta hissedilip hayal edilebileceği için orada onurum lekelenseydi ve daha sonra kendimi dünyada bulsaydım, başka bir gezegende yaptığımı hatırlamaya devam ederdim ve dahası, nasılsa geri dönmeyeceğimi, zaten orada olduğumu bilirdim, o zaman dünyadan aya baktığımda, umursar mıydım, umursamaz mıydım?"* (25:108).

Kendini tekrar etmesi ile dünya onun için ahlaki değerleri ortaya çıkarıcı eylemlerin gösterilmesi gereken bir yer haline gelir, çünkü hayallerinde 'ölümden sonra' orada olduğunu düşünür. Kahramanın 'umurunda olmadığını' yapılan deney iki kez gösterir, kahraman rüyasında başka bir 'dünyaya' uçtuğu zaman, kırgın bir kızın hatırası ortaya çıkar. Sonra, rüyanın gidişatına göre, kahraman bir şekilde başka ülkenin sakinlerini 'yozlaştırır' ve gerçek topraklarına 'geri dönerek' uyanır, insanların başka bir gezegendeki 'anlamını' bilmemesine dayanamaz. Ve kendisi de bir hikâyesindeki itirafında bundan bahseder.

Gülünç Adam, Dostoyevski'nin başka bir gezegeni 'öteki dünya' olarak hayal eden ilk kahramanı değildir. Örneğin, *Ecinniler* (Бесы, *1871*) romanında Stavrogin, Kırılov ile yaptığı bir konuşmada, Kırılov'un intiharı üzerine düşünür: *"Diyelim ki ayda yaşadınız ... tüm bu tuhaf pislikleri orada yaptınız diyelim... Bin yıl boyunca, sonsuza kadar, tüm ayda adınıza gülüneceğini ve tükürüleceğini muhtemelen biliyorsunuzdur. Ama şimdi buradasınız ve aya buradan bir bakın: Orada yaptığınız onca şeyin ve oradaki insanların bin yıl boyunca size tükürmesinin burada sizin için ne önemi var, değil mi?"* (10: 187) (Kırılov, 'herhangi bir ironi olmadan' 'aya gitmediğini' yanıtlar.) Stavrogin, intihardan sonra yaptığı her şeyi nasıl algılayacağını böyle hayal eder, hiç umursamayacağı açıktır. Gülünç Adam da benzer şekilde düşünür, ancak karakterler arasında önemli bir fark vardır, çünkü Gülünç Adam için umursayıp umursamayacağı sorusu hâlâ devam eder ve rüyasından sonra Stavrogin'den farklı bir yönde karar alır.

Stavrogin ve Gülünç Adam'ın, başkalarıyla ve dünyayla bağlantılarının farklı hissedileceği bir yere gitmekle ilgili bu düşüncesi, gerçekte var olmayan bir inançtan kaynaklanmaktadır. Stavrogin ve Gülünç Adam hayallerinde, bir yerde (kesinlikle en ücra bir köşede) utanç yaşarlar, yani kendilerini herhangi bir yerde, olayın merkezinde bulurlar. Bu düşünce dizisi, muhtemelen kahramanın dünyada bulunduğu yerden duyduğu memnuniyetsizliğini ve kendi alanını inşa etme arzusunu gösterir. Dostoyevski'nin eserlerinde bu, özellikle Gülünç Adam karakterini de içine alan yeraltı kahramanlarının bir özelliğidir. A. B. Krinitsın'in gösterdiği gibi, ye-

raltına inme döneminde *"kahramanın etrafındaki yaşam alanı hızla daralmakta, gerçek dünya onun gözünde kaybolmaktadır. ... 'Duvar' onu her taraftan sarar, kahramanların bir tabutta olduğu gibi günlerce hareketsiz yattığı küçücük ve sefil bir oda formuna dönüşür."* Araştırmacı, Amerika'da bir kulübede dört ay zeminde yatan Şatov ve Kirilov'un, kendisini bir 'dolap tabuta' hapseden Raskolnikov'un durumuyla, Svidrigailov'un sonsuzlukla ilgili hayalinde örümceklerle dolu bir köy hamamında olması arasında bir paralellik bulur. *"Örümcekli banyo, dünyadan ayrılığın evrensel bir sembolü haline gelir. Bir insanın kendini dünyaya en radikal şekilde karşı koymaya çalıştığında düştüğü yerdir. Bu, kendisinin bilmediği, yeraltı kahramanının çabaladığı şeydir, sonunda gerçekleşmiş sosyal bir ölüm olarak insanları terk eder."* (Криницын 42) Gülünç Adam hikâyenin başında böyle bir boşluğa kapılır, bu yüzden bir rüyasında intihar ettikten sonra kendini bir tabutun içinde bulur. A. B. Krinitsın'in yazdığı gibi, yeraltında kök salan kahramanlar, buradan çıkış hayallerini 'öteki dünyaya ait' bir yerle ilgili hayallerinde gösterir: Svidrigailov'un Amerika'ya gitme ya da Stavrogin'in İsviçre'ye yerleşme hayali bu anlama gelir; uzayda hareket etmeye gelince, üstü kapalı bir şekilde intihardan bahsedilir: Svidrigailov bir balonda uçmayı hayal ederken, Stavrogin aydan dünyaya uçarak gelmeyi düşler. (Криницын 82-83) Muhtemelen, Gülünç Adam'ın 'aydan veya Mars'tan' uçmayı düşünmesi de bu türdendir ve bir rüyadaki düşüncesi, başka bir dünyaya yolculuğunun genişletilmiş imgelerine bürünür.

Bu suretle, *Gülünç Bir Adamın Düşü* hikâyesindeki 'evrendeki tekrarlamalar' motifi, evrenin gelişim yasaları ve çok sayıda yerleşik dünya fikri hakkında çeşitli bilimsel, felsefi kavramlarla ilişkilidir. Yazarın modern bilime olan ilgisi ile ilişkilendirildiğinde fantastik edebî türündeki eserlerinde yer alan bu fikir sadece bilimsel bir hipotez olarak değil, bir kişinin ahlaki gelişim sorununu ortaya koymasına izin veren sanatsal bir araç olarak da önem kazanır. Ayrıca, bu teknik sayesinde yazar, ana karakterin insanlık tarihini nasıl yaşadığını gösterir ve bir rüyada vicdan eyleminin yasalarını test eden ahlaki bir deney gerçekleştirir, bu deneyim kahramana varoluşunun köklerinin şimdiki zamanda ve yaşam alanında olduğu hissini kazandırır.

## KAYNAKÇA

Бахтин, Михаил М. *Проблемы Творчества Достоевского.* Собрание Сочинений в 7 тт., т. 6. Москва, Русские Словари, ЯСК, 2002, с. 121–173

Вольтер. *Избранные Произведения*. Москва, ГИХЛ, 1947.

Достоевский, Федор М. *Полное Собрание Сочинений в 30 тт.* Ленинград, 1972–1989

Дурылин, Сергей Н. “Об Одном Символе у Достоевского.” *Достоевский: Труды Государственной Академии Художественных наук. Литературная Секция,* вып. 3. Москва, 1928, с. 163–199

Комарович, Василий Л. ““Мировая Гармония“ Достоевского.” *Атеней. Историко-литературный Временник,* 1924, № 1–2, с. 112–142

Криницын, Александр Б. *Исповедь Подпольного Человека. К Антропологии Ф.М. Достоевского*. Москва, МАКС Пресс, 2001

Лосев, Алексей Ф. “Диалектика Символа и его Познавательное Значение.” *Известия АН СССР. Серия Литературы и Языка,* т. 31, вып. 3. 1972, с. 228–238

Сведенборг, Эммануил. *О Небесах, о Мире Духов и об Аде*. Киев, “Украина”, 1993

Степанян, Карен А. “Загадки “Сна Смешного Человека“.” *Достоевский и Мировая Культура,* № 32. Санкт-Петербург, Серебряный Век, 2014, с. 63–84

Страхов, Николай Н. “Жители Планет.” *Время,* 1861, № 1, отдел III, с. 1–143

Тихомиров, Борис Н. “Достоевский и Трактат Сведенборга “О Небесах, о Мире Духов и об Аде.” *Неизвестный Достоевский*, 2016, т. 3, № 3. Петрозаводск, Петрозаводский Государственный Университет, с. 92–127

Тоичкина, Александра В. “Статья Н. Н. Страхова “Жители Планет“ в Творчестве Ф. М. Достоевского 1860–1870-х гг.” *Достоевский. Материалы и Исследования,* т. 22. Санкт-Петербург, Нестор-история, 2019, с. 262–273

Чижевский, Дмитрий И. ““Черт Ивана Карамазова и Н.Н. Страхов“, перевод М. Кармановой, публикация и комментарии А.В. Тоичкиной.” *Вопросы Философии*, 2014, № 5, с. 110–111



Ayten Er[1]

# DOSTOYEVSKİ'NİN *BEYAZ GECELER* ADLI UZUN ÖYKÜSÜNDE UZAMIN SİMGESEL DEĞERİ

*Siz, "yalnız'ın ne demek olduğunu bilir misiniz?...*
*Hayalcinin anlamını bilir misiniz?* (Dostoyevski, 2000, ss. 30, 32)

**ÖZET:**

Yazınsal yapıtların kurucu ögelerinden biri olarak açık-kapalı, yakın-uzak, gerçek-sanal, vb. gibi karşıtlıklar üzerine kurgulanan uzam, içinde yaşayan kişilere göre simgesel değerler kazanır ve bazı yapıtlarda da okurun karşısına başkişi olarak çıkar. Modern Rus yazınının kurucusu ve öncülerinden biri olarak kabul edilen Dostoyevski'nin yapıtlarında Saint Peterburg'un uzam olarak ayrıcalıklı bir yeri vardır ve 1848 yılında yayınlanan *Beyaz Geceler* adlı uzun öyküde Saint Peterburg'un gerçek başkişi olduğunu söylemek olasıdır. Öyküde kişileştirilen kent, her şeyiyle başkişinin dostu olur, onunla dert ve sevinçlerini paylaşır. Kentteki en küçük devinim, başkişinin psikolojisinde yankı bulur ve onu derinden etkiler. Yalnızlık iyiden iyiye duyumsandığında, gerçek yaşamı çok az yaşayan romantik düşçü başkişi için Saint Peterburg bazen acınacak, sevilecek, gülümseyen, kahkahalar atan, dalgın, boynu bükük, ürkek, bazen de hastalıklı cılız bir kız olur. Güneşi de farklıdır bu karşıt yaşamların yaşandığı uzamın. Esenlikli (fr. euphorique) ya da esenliksiz (fr. dysphorique) uzamlardan her birinin simgesel değeri doğrudan kişilerin psikolojilerine bağlıdır ve bu uzamlar kişilerini sevinçlerinin, hüzünlerinin, yalnızlıklarının ve boğuntularının atmosferine dönüşürler. Bir duygu yumağına dönüşen öyküde, anlatıcı ve Nastenka adlı genç kız arasındaki ilişkiye koşut olarak ümitten ümitsizliğe, aşktan düş kırıklığına ve ayrılmaya, yalnızlıktan dostluğa geçişlerde uzam önemli bir işlev üstlenir.

Bu çalışmada, *Beyaz Geceler*'deki uzam, Gaston Bachelard'ın *Mekânın Poetikası* adlı yapıtında yer alan kuramdan hareketle, kişilerin gözünde kazandığı simgesel değerler bağlamında ele alınacak ve kişi-uzam ilişkisi üzerinde yoğunlaşılacaktır. Çünkü uzam kişiyle olan bağı ölçüsünde anlam kazanır ve onunla simgesel değer yüklenir.

**Anahtar sözcükler**. Uzam; Dostoyevski, Bachelard; Yalnızlık; Nastenka; Aşk.

[1] Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, Fransız Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Öğretim Üyesi, ayten.er@hbv.edu.tr, ORCİD: 0002-6329-3854.

## Giriş

Antik dönemden bu yana Platon, Aristoteles, Newton, Kant, Fresnel, Faraday, Maxwell, Bakhtine ve Lotman gibi filozofların, bilim insanlarının ve araştırmacıların ilgisini çeken uzam, yazınsal bağlamda 1955 yılında eleştirmen Maurice Blanchot'nun *Espace littéraire*[2] (*Yazınsal Uzam*) başlıklı çalışmasında eğretilemeli anlamda gündeme gelir. Anlatı yerlemlerinin temel ögelerinden biri olan uzamın çözümlenmesi, kişiler ya da anlatıcının bakış açısından yola çıkarak olayların içinde geçtiği uzamın simgesel değerlerinin, anlatıda yer alan diğer ögelerle uyumlu bir şekilde ortaya çıkarılması demektir (Remache Asma, 2017, s. 12). Uzam, olay örgüsünde önemli işlevler üstlenen kurucu öğelerden biri olarak kişilere göre anlam ve simgesel değerler kazanır. Yapıttaki uzam ya da uzamların işlevlerini ele almak ve simgesel değerlerini ortaya çıkarabilmek için, kişilerin uzamlardaki psikolojileri, durumları, eylemleri, romanın ritmi ve zamanla olan bağlarını belirlemek çözümlemenin derinliği açısından önemlidir (Bourneuf, 1970, s. 87).

Fenomenolojik bir yaklaşımdan yola çıkan ve bu yönelimini *mekânseverlik* (fr. topophilie) olarak tanımlayan Gaston Bachelard'a göre uzam çözümlemesi, "*imgelerin gerçek çıkış*" noktalarından hareketle "*mekânın değerini, ben'i koruyan ben-olmayan'ı somut bir şekilde*" ortaya çıkarmayı amaçlayarak özel yaşamımızla ilgili uzamların dizgesel ruhsal çözümlemesini yapmaktır. Bachelard, "*mutluluk mekânının imgelerini incelemeyi*", insanın kendisini mutlu duyumsadığı uzamlara bağlayan derin gerçeklikleri belirlemeyi amaçlar. "*Uyumlu düşçülük değerleri*" kazanan uzamlarla insanın düşleri derinleşir, bellek ve imgelem birbirini tamamlar, farklı uzamlar birbiri içine girer, içlerinde geçmiş günlerin hazinelerini barındırırlar. Bu bağlamda uzam, yaşanmışlıklardan ve insanla olan bağlarından yola çıkılarak anlamlandırılmalı ve kazandığı değerler, anlam katmanları tek tek açılarak çözümlenmelidir. "*İmgelemin kavradığı mekân… İçinde yaşanmış bir mekândır bu. Yalnızca olgusallığıyla değil, imgelemin bütün kayırıcılıklarıyla yaşanmış bir mekândır*" (Bachelard, 1996, ss. 26, 53, 56).

Olay örgüsünün gelişimine olanak tanıyan uzam, eylemlerin dekoru olarak, dönem ve toplumsal arka plan hakkında bilgi verir, karakterlerin psikolojilerinin ortaya çıkarılmasında, tanımlanma ve yorumlanmalarında simgesel boyutlarıyla başat rol oynar. Böylece, farklı şekillerde ortaya çıkar ve yapıtın varoluş nedeni anlaşılıncaya kadar çeşitli anlamlar kazanır. "*Bir romanda yer değişikliklerinin frekansı, ritmi, düzeni ve bilhassa sebebi aranmak isteniyorsa, bunların ne dereceye kadar hikâyeye birlik ve hareket verdikleri ve hikâyenin diğer yapıcı elemanlarına göre mekânın ne kadar dayanıklı olduğu aranma*

2 Blanchot, Maurice, *Yazınsal Uzam*, Çev. Sündüz Öztürk Kasar, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2000.

*yoluna gidilmelidir*" (Bourneuf, Roland; Réal Quellet, 1989, s. 94).

Fyodor Dostoyevski'nin gerçekçi bir yazar olarak sunduğu çoksesli uzam, karakterlerin devinimlerine, yer değiştirmelerine, başka bir deyişle temel simgesel karşıtlıklara göre anlamlandırılmayı gerektirir, belirli bir dizge bağlamında anlam kazanır ve farklı işlevleriyle dikkat çeker.

Atipik karakterleri, yoğun sahneleri, izlekleri ve diyaloglarıyla dikkat çeken Dostoyevski yapıtları, karakterlerin evriminde daha fazla birlik ve tutarlılığı savunan Rus yazın geleneğinden kopar ve yazınsal moderniteye yönelir (M'henna, 2016/2017, s. 26). Dostoyevski dendiğinde akla ilk olarak *Suç ve Ceza*, *Karamazov Kardeşler* ve *Budala* gelir. 1848 yılında yayınlanan, birçok araştırmacı tarafından yazarın en şiirsel ve en güzel yapıtlarından bir olarak tanımlanan, duygusal roman türü altında da sınıflandırılan, geleceğini düşleyen üzgün bir genç kız ile yalnızlık ve geçmişin anıları içinde kaybolan düşçü bir adamın rastlantısal karşılaşmasını anlatan gerçek bir duygusal uzun öykü olan *Beyaz Geceler* ikinci planda kalsa da uzamın, yani Saint Peterburg'un aşk tutkusunun uzamı olarak insani nitelikler ve değerler yüklenmesiyle okuru gerçek ve fantastik uzam arasında bir yolculuğa davet eder. Büyük bir düşçü ve Rus yazınının en büyük gezgini olan Dostoyevski, genellikle kendi fantezilerinde yaşayan ve gerçek yaşama nadiren dönen öyküdeki anlatıcıyı "Peterburg topraklarında doğan tek gezgin" olarak tanımlar. Çünkü anlatıcı günlerini ve gecelerini kentin ıssız kuytu sokaklarında dolaşarak ve dikkatli bir gözle sakinlerini ve yaşamlarını gözlemleyerek geçirir.

Saint Peterburg daha öykünün başında başkişiler arasına yerleştirilir ve kullanılan sözcüklerle gerçek sokak ve caddelerden uzam içinde kurgulanan düşsel, masalsı uzama geçilir. Böylece çevrelenen gerçek Saint-Peterburg içinde, anlatıcının imgelem gücü ölçüsünde varlık bulan çevreleyen ikinci bir düşsel Saint Peterburg yaratılır: İlki, karakterlerin fiziksel olarak evrimleştiği olası, Neva caddesiyle yerbetimsel olarak kesin gerçek kenttir; İkincisi, fantastik, yaşayan ve tehlikeli bir varlıktır. Gerçek kent, kişilerin psikolojisi üzerinde etkileşime giren ve eylemlerini belirleyen canlı ve zararlı ikinci bir kent tarafından ele geçirilir (Gal, 2016, s.6) Kişilerden her biri, yazgılarını simgeleyen uzamlarda yaşar. İç uzam trajik bir biçimde bu kişilerin yazgılarıyla örüntülenir, ancak bu durum dış uzamlar için daha da belirgindir. Bunun nedeni, kent ile orada yaşayanların bellekleri arasında yakın bir bağın olması ya da başka bir ifadeyle kent ve başkişinin anıları arasında bir ilişki bulunmasıdır (Borsa, 2014, s. 55).

İletişim kuramadığı ancak yine de "*onlar beni elbet bilmezler, ama ben onları tanırım, hem de yakından tanırım, hepsinin de yüzü hatırımdadır. Onların sevinci benim sevincim, onların üzüntüsü benim üzüntümdür*" (Dostoyevski, 2000, s. 5) ifadeleriyle tanıdığını söylediği insanların uzamında düşçü an-

latıcı yıldızlı bir gecede, sekiz yıldır tek başına yaşadığı, sokakları ve kanallarıyla bütünleştiği Saint Peterburg'da çıkar okurun karşına. Kendisini dünyada yabancı duyumsayan, gerçeğin yerine koyduğu romantik düşlerde yaşayan, hiç tanımadığı ve iletişim kurmadığı ya da kurma cesaretini gösteremediği insanlarla paylaştığı bu ortak uzamda yalnızdır ve ötekiyle karşılaşma özlemi ve iletişim kurma arzusuyla dolu bu acılı yalnızlıkta, yüreği tuhaf bir can sıkıntısıyla doludur. Yaşamı boyunca hiç dostu olmamış ve herhangi bir genç kızla da karşılaşmamıştır. Çevresindekiler tarafından alaya alınmıştır, iletişim söz konusu olduğunda duyumsadığı tek şey onu insanlardan uzaklaştıran acılı bir yabancılaşmadır. Sürekli düşsel uzamda yaşaması, gerçek yaşama uyumunu güçleştirir. Yabancılaşmaya eşlik eden korku, içe kapanmasına, diğer insanlar ve dünyayla iletişim kurmaktan çekinmesine ve kaçınmasına yol açar. "*İçsel yalnızlık değil de sosyal tecrit olan derin yalnızlıkta yüzer hale gelir*… (Borgna, 2014, s. 71). Kuytu bir uzamda içe döner, sığınma gereksinimi duyar, kendisini zayıf duyumsadığı bu anda, düşler devreye girer ve onu ideal olana taşırlar. Büzüşmüş kirli bir kedi yavrusu gibi dünyaya ve kendisini hırpalayanlara düşmanca bir öfkeyle bakan bu düşçü için bundan böyle, "*… her köşe, bir odadaki her duvar köşesi, insanın sıkışıp büzüşmek isteği her küçük mekân imgelem için bir yalnızlıktır, yani tohum halinde bir oda, tohum halinde bir evdir*" *(*Bachelard, 1996, s. 155):

> Zavallı kedicik, onu tartaklayan, korkutan her türlü eziyeti yapan çocukların elinden kurtulur kurtulmaz gelip karanlıkta bir sandalyenin altına sinmiştir; artık orada istediği kadar tüylerini kabartıp tırnaklarını gösterecek, utançtan biçimden biçime giren yüzünü patileriyle yıkayacak, ondan sonra da uzun bir zaman dünyaya, insanlara, hatta sahibinin evinde ona acıyan sofracı kadının verdiği yemek artıklarına bile düşman gözüyle bakacaktır (Dostoyevski, 2000, s. 23).

Gerçekte o, insanların ve nesnelerin dünyasına açıktır, başkalarıyla iletişim kurma arzu ve özlemi vardır. Tüm bunlar anlatıcıyı bir anlamda olumsuz yalnızlıktan uzak tutar ve onunki "*kişiler arası ve toplumsal değerlerini gerçekleştirmeye*" devam etmek istediği bir yaşam tarzıdır (Borgna, 2014, s. 23). Uzamı dolduran evlerle düşsel ve masalsı bir uzamda iletişim kurar ve uzamın çektiği acılara ortak olur. Uzamın dokusundaki en küçük değişiklik, anlatıcı başkişinin ruhsal durumunda da değişikliğe yol açar ve bu yalnızlık uzamında düşsel de olsa iletişim kurabildiği ya da kurduğu sanısına kapıldığı bu evler çok şey ifade eder:

> Nasılsınız? Eh, ben çok şükür iyiyim, mayısta üzerime bir kat daha çıkacaklar", kimisi; "Ee, nasılsınız bakalım? Yarın beni onarıyorlar", kimisi de, "Dün

> az kalsın yanıyordum. Öyle korktum ki!" vb. der gibidirler. Aralarında sevdiklerim vardır, kimisini oldukça yakından tanırım, bir tanesi de önümüzdeki yaz kendisini mimara tedavi ettirecek. Tedavi olurken, Tanrı esirgeye, başına bir şey gelmesin diye her gün uğrayacağım oraya. Hele güzelim pembe bir evin öyküsünü hiç unutamam. Taştan yapılmış, ufacık, sevimli bir evceğizdi bu; hantal komşularına bakıp böbürlenmesini, bana bakarken de yüzünün gülmesini gördükçe ona karşı içim sımsıcak olurdu. Geçen hafta yanından geçerken başımı kaldırır kaldırmaz; "Beni sarıya boyadılar!" diye acıklı bir ses işittim. Bir de baktım ki, ne göreyim!.. Haydutlar! Barbarlar! Ne sütun bırakmışlar, ne sundurma; hepsini kanarya sarısına boyamışlar! Kanım beynime sıçradı. Çin İmparatorluğu rengine boyanarak çirkinleştirilen zavallı dostuma bakmaya dayanamayacağım için o günden beri de semtine uğramıyorum (Dostoyevski, 2000, s. 13).

Uzamın değişen dokusu, ruhunu acıtır, gerçek yaşamda insanlarla kurmak isteyip de kuramadığı iletişimi düşsel uzamda nesnelerle kurar. "*İnsani değerler bağlamına oturtulan*" bu evler, "*cansız birer dam altı*" olmaktan çıkar, "*geometrik*" uzamı aşarlar (Bachelard, 1996, s. 72). Yalnız kaldığında, içindeki sonsuzluğu dinleme olanağı bulur, bu içsel atılımla gerçeğin sınırlarını aşarak düşsel uzama girer.

İnsanların kenti terk ederek başka uzama gitmeleri, yalnız ve iç dünyası ıssız başkişiyi ve kenti aynı düzleme yerleştirir: Issız kent ile herkes için bir yabancı olup kendisini bir köşede unutulmuş bir nesne gibi duyumsayan yalnız insanın (Dostoyevski, 2000, s. 14), "*herkes tarafından terk edilmiş olmak ya da terk edilmiş*" (Borgna, 2014, s. 49) sanısına kapıldığı anda ortaya çıkan psişik acısı toplumsal kaynaklıdır. Anlatıcının "*içindeki düşünsel sahaları genişletir*" (Borgna, 2014, s. 49), ancak iç sızlatıcı olduğu ölçüde de dış uzamla etken bir şekilde ilgilenme olanağını elinden alır.

"*İç mekânın içtenlik değerlerinin fenomenolojisini inceleyebilmek açısından*" bütünlüğü ve karmaşıklığı içinde tüm özel değerleriyle ayrıcalıklı bir varlık olan ve "*hem dağınık imgeler hem de bir imgeler bütünü*" (Bachelard, 1996, s. 50) sunan kapalı bir uzam olan evi isten kararmış, yeşil badanalı duvarları ve örümcek ağlarıyla kaplanmış tavanıyla anlatıcıyı boğar. Bu nedenle kendisini dış uzama atarak rahatlama yolunu seçer. Issız kent, iç dünyasındaki ıssızlık ve yalnızlık birbirini tamamlar. Kendi yalnızlığından çok kentin yalnızlığını düşünür. Böylesi bir ruh durumunda, kapalı uzamda kalmak yerine, kentte dolaşmayı tercih eder. "*Bu yalnızlık, her halükârda gelecek zamana, istikbale, bekleyişlere ve umuda açıktır*" (Borgna, 2014, s. 21). İçinde yalnızlıktan acı çektiği, düşlere dalarken de yalnızlığın keyfini çıkardığı, yalnızlığı aradığı ve onunla uzlaştığı kapalı ev uzamında ise öznel zaman sürecinde düşler kurar ve nesnel zamanın gerçeklikleriyle bağı kopar, tüm

yaşamı düşsel ve gerçek uzam arasındaki gidiş gelişlerden oluşur. Bu gidiş geliş yoğunluğunda düş zaman zaman gerçeğe karışır. Böylece ev, anlatıcının "*ruhunun çözümleme aracı*" olur (Bachelard, 1996, ss.37, 28). Uzam ve kişiler uyum içindedir, yaşadıkları uzam dış görünümlerine ve yaşam tarzlarına yansır:

> Kimin, ne çeşit yazlıkta kaldığını bir bakışta yanılmadan anlıyordum. Kamenni Mahallesi'nde, Aptekarski Adaları'nda ya da Peterhof Caddesi'nde oturanlar, yapmacık, ince tavırlarıyla, iki dirhem bir çekirdek yazlık giyimleriyle onları kır evlerinden kente getiren gösterişli arabalarıyla göze çarpıyorlardı. Pargolovo ve daha ilerde oturanlar, ilk bakışta insanda aklı başında, oturaklı kimseler izlenimi bırakıyor; Krevstovski Adası'na yazı geçirmeye gelenler şen şakrak tavırlarıyla dikkati çekiyorlardı (Dostoyevski, 2000, s. 15).

Bahar'ın gelişiyle, "*kentin taş yığınları arasında bunalmış bir kentlinin yarı hasta ruh haliyle*" (16) kırsal uzama çıkmak, başkişinin psikolojisinde değişikliğe yol açar. Kırsal uzamdaki değişimler, psikolojik değişimlerle koşutluk oluşturur. "*Yalnız, acınası, cılız, bezgin, hüzünlü, ürkek ve solgun yüzlü*" bir genç kıza benzetilen uzam, düşçünün gözünde psikolojisine koşut olarak yerini "*güzel*", "*gözleri parlayan*", "*yanakları al al*", "*tutkulu*", "*yaşam dolu, şen şakrak*" genç kıza bırakarak daha farklı bir boyut kazanır:

> Baharın gelmesiyle birlikte Tanrı'nın bağışladığı bütün gücünü ortaya koyarak süslenen, çiçeklerle bezenen bizim Petersburg kırlarında insana dokunan, ama ne olduğu anlaşılmayan bir şey vardır. Bazen yalnızca acıyarak bazen de hiç farkına varmadığımız, cılız, hastalıklı bir genç kızı, ama bir gün, beklemediğimiz bir anda, birdenbire değişerek anlaşılmayan bir güzelliğe bürünen bir kızı anımsatır Petersburg kırları. Bu kızın karşısında şaşırmış, kendinizden geçmişinizdir. Elinizde olmadan, "Hangi güç bu bezgin, düşünceli gözlere parlaklık verdi? Bu çökmüş, solgun yanaklara kan nereden geldi? Bu yumuşak yüz çizgilerine tutkuyu kim verdi? Bu göğüsler neden kabarıp kabarıp iniyor? Bu soluk yüzlü kıza birdenbire bu canlılığı, diriliği, güzelliği veren nedir? Kim onun yanaklarına bu gülücüğü kondurdu? Bu hayat dolu, şen şakrak kahkahaları veren kimdir?" diye sorarsınız kendi kendinize (Dostoyevski, 2000, s. 17).

Anlatıcının düşlerindeki genç kıza benzettiği Saint Peterburg kırsalı kentle karşıtlık oluşturur. Esenliksiz boğucu yalnızlık uzamından düşsel esenlikli uzama geçişle birlikte içsel bir devinim yaşar ve uzam düşlerindeki ideal genç kız görünümüne bürünür. İdeal genç kız görünümüne bürünen uzam, anlatıcıyla ilgili birçok şeyin öncelenişi olarak yorumlanabilir.

Karmaşık bir aşkın, tutulmayan bir sözün düşüyle yaşayan Nastenka ile karşılaşma, geçmişin anılarına ve yalnızlığa saplanmış (M'henna, 2017, s. 17) anlatıcı için o güne kadar düşsel uzamda yaratılan ve âşık olunan genç kıza gerçek uzamda ulaşma ya da ulaştığı sanısına kapılmadır. İki yalnız insanın karşılaştığı ve gerçeğin düşü kapladığı rıhtım, o ana kadar çoğunlukla düşsel uzamda yaşayan anlatıcı için tehlikelerle dolu karanlık Saint Peterburg gecelerinde, yaşamı boyunca kalabalıkta yalnız ve düşsel uzamda yaşayan, iletişim kurduğu tek kadınla karşılaştığı, onu hiç tanımadığı halde içini döküp yaşamıyla ilgili birçok şeyi anlattığı, uzun zamandır gülmeyen, neredeyse konuşmayı unutan genç kızın kahkahalar attığı esenlikli uzamdır. Kapalı ev uzamına mahkûm olmuş iki yalnız insanın üzerinde birbirlerine içlerini döktükleri bank en küçük uzam olarak onların, yaşamlarını anlamlandırır ve iç dünyalarının dışa vurulmasına aracı olur. Anlatıcı, "*yedi mühürlü bir küpün içinde bin yıl hapis kaldıktan sonra dışarı salınan Hazreti Süleyman'ın ruhunu*" taşıdığı sanısına kapılarak yıllardır aradığı sevgiliye kavuşmuş olmanın coşkusuyla ruhunda binlerce kapak açılır, konuşma seline kapılır (Dostoyevski, 2000, s. 37). O ana kadar, her tür gerçeklikten uzak, düşlerde yaşatılan ideal sevgili etten kemikten bir varlığa bürünür, görünür, işitilir ve duyumsanır olur.

Soğuk Saint Peterburg göğünün yüreğinde binlerce duygu uyandıran ve ruhunu zenginleştiren ışıklarını içinde duyumsayarak, en küçük ayrıntısını bile ihmal etmediği gerçek uzamdan kopar, düş tanrıçasının tılsımlı dokunuşuyla yedi kat göğe yükselerek, billurdan yolların granit yaya kaldırımlarından evine doğru yürür. (Dostoyevski, 2000, s. 39). Göz kamaştırıcı atmosferiyle yeni bir yaşamın olduğu düşsel uzamdan, gerçek uzama döndüğünde karanlık odasında, ruhunda boşluk ve hüzün vardır. Bu kapalı küçük odada, yalnızlık, sessizlik ve uyuşukluk düş gücüne devinim kazandırır, anlatıcı, göz kamaştırıcı renkleriyle mutluluğa çağıran yeni bir uzama girer. "*İnsan varlığının ilk evreni olarak, Ev, düşü barındırır, düş kuranı korur ev, dinginlik içinde düş kurmamızı sağlar*" (Bachelard, 1996, ss. 34-35). Bu düşler düşçüyü tüm derinliğiyle ortaya koyan değerler içerir. *Evi gerçekliği içinde; düşünceleriyle ve düşleriyle de sanallığı (fr. virtualité) yaşar*" (Bachelard, 33). Böylece gerçekte esenliksiz bir uzam olan oda, düş kurması için uygun bir ortam yaratır. Düşünceleri, anıları ve düşleri bir araya getirir, birleştirir, sürekli kılar, dağılmasını engeller "*düşler derinleştikçe derinleşir*" (Bachelard, 1996, 33, 35).

Düşsel uzam gerçektekinden çok farklıdır, çünkü onu istediği gibi biçimlendirme ve gerçeğe benzer kılma şansına sahiptir. Düş ve gerçek sınırının kesiştiği noktada düş gerçeğin kendisi olur. Onu, *"çeşnisi değişik, aldatıcı tatlı bir zehir"* olan "*en canlı, en göz alıcı, en büyüleyici renklerle, sınırsız bir tablo halinde açılan engin*" (Dostoyevski, 2000, ss. 40-41) serüvenlerin ve

uçsuz bucaksız düşlerin yaşandığı düşsel uzama yönelten, gerçek uzamda yaşadığı yoksunluktur.

Boğuntu veren kapalı odasında daldığı ve gerçekle tüm bağını kopardığı düşsel uzamın sınırları geniştir, farklı uzamlara gider düşçü. "*Sıkıntı odakları, yalnızlık odakları, düş kurma odakları grup halinde bir araya gelerek düş evini oluşturur*" "*Düş kurma köşesi*" (Bachelard, 1996, ss. 44, 43) olan evinde kurduğu özel düşlerin sınırı yoktur;

> ilkin tanınmamış, sonra da şöhretin tacını giymiş bir ozan olmakla işe başlar. Hoffman'la arkadaşlığı, Bartelemi gecesi, Diana Vernan, İvan Vasilyeviç'in Kazan kentini alırken gösterdiği kahramanlık gelir bunun peşinden. Ondan sonra da Klara Moubray Evfiya Dense, Jean Huss'un papazlar meclisinde sorguya çekilişi, Robert'de ölülerin dirilmesi. (Müziğini anımsar mısınız? Sanki mezarlık kokusu gelir burnunuza.) Minna ile Brande, Brezina Savaşı, Danton, Kleopatra ei suoi amanti, Kolumna'da küçük bir ev -bu ev kendinindir ve içinde de, benim sevgili meleğim, tıpkı sizin gibi ağzını açarak kış geceleri hayalcimizi merakla dinleyen sevimli bir yaratık… (Dostoyevski, 2000, s. 41).

Düşsel uzamdaki eşsiz güzelliklerle dolu bir kent, bir saray balosu, aydınlatılmış, güller ve defne dallarıyla süslenmiş bir balkon, sevgilinin yaşlı eşi, masal evrenine ait ögelerdir. Gerçek yaşamda bulamadığı mutluluk kapıları düşsel uzamda açılır. Yorgun, bıkkın ve edilgen anlatıcının düşsel uzamda içi içine sığmaz. Duygularının köreldiğini ve gerçek yaşamı yaşamaya gücünün yetmeyeceğini düşündüğünde gerçek dünyaya dönmek korkunçtur. Yaşamı boyunca yaşadığı tek gerçek, okuduğu romanlardaki imgesel uzamları daha iyi tanıyan Nastenka'dır. Dolaştığı ıssız ve karanlık uzamlar, yalnızca düşlerinde değil artık gerçekte de anlam kazanmaya başlar, çünkü bu karşılaşma her ikisi için de gerçek yaşamın başlangıcını simgeler. Oturulan bank ise geçmişe dönülen, zamanda yolculuğa çıkılan, geçmişi şimdiyle birleştiren, iç dünyaların dışa vurulmasına olanak tanıyan, iki yabancının ortak bir noktada buluşmasına, yaşamı paylaşmalarına ve bazı konularda da tereddüt etmelerine olanak tanıyan hem esenlikli hem de esenliksiz bir uzamdır. Artık anlatıcı bu noktada, Saint Peterburg'da, düş kurduğu o garip, farklı görünüşe bürünmüş güneşi, masallara özgü farklı yaşantısı, katıksız düşler ve ateşli ülkülerle karışık, renksiz, bayat, bayağı ve gün ışığının uğramadığı kuytu köşeleri olan uzamdan çıkmaya ve gerçekle karşı karşıya gelmeye doğru bir adım atar (Dostoyevski, 2000, ss. 33-34). Nastenka'nın düşten gerçeğe geçişin anahtarı olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

Anlatıcı ve Nastenka'da sınırlı bank uzamında gözlemlenen duygu değişimlerinde her biri diğerinin ruh durumunu daha iyi anlar, bu durum

bakış açılarına da yansır, bu kısa mutlu anlarda duygular derinleşir, hiç duyumsanmayan duygular keşfedilir. Anlatıcı açısından mutsuz bir tutku olan kıskançlık, acı bir duygudur, sevilen kişiye sahip olma arzusu uyandırmakla kalmaz, onu kaybetmenin kuşkusu ve korkusu ruhunu kaplar: Bu sevgi dolu kıskançlığın temelinde tutkuyla bağlandığı genç kızın kalbinde düşlediği yerde bir başkasının olduğunu görmektir M'henna, 2017, s. 25):

> O ne çığlıktı Tanrım!.. Ya Nastenka'nın ürpermesi, kollarımdan sıyrılarak adama doğru atılması! Olduğum yerde kaskatı kesilmiş, onlara bakıyordum… Ben daha neye uğradığımın farkına varmadan bir de baktım, Nastenka'nın kolları boynumda, beni sıcak, içten bir öpücükle öpüyor. Ama sonra tek söz söylemeden tekrar ötekine koştu, elini tutarak onu arkasından çekti. Durduğum yerde, arkalarından bakakaldım. Sonunda ikisi de gözden silindi (Dostoyevski, 2000, s. 92).

Anlatıcıdan daha etken, daha kırılgan ve daha genç olmasına karşın, gerçek uzamda mutluluk peşinde koşmak söz konusu olduğunda anlatıcıdan daha güçlü olan Nastenka günlerini kapalı uzamda gözleri görmeyen, çoğunlukla genç olduğu, güneşin daha çok ısıttığı, sütün daha geç kesildiği, her şeyin daha iyi olduğu geçmiş uzamda yaşayan büyükannesiyle birlikte geçiren, düşler kuran, sevgiye, yaşamaya ve açık uzamlara çıkmaya aç bir genç kızdır. Büyükanne anılarını düş gibi yeniden yaşar. Geçmişte yaşayan büyükannenin belleği ve gelecekle ilgili düşler kuran Rus Emma Bovary (Girard, 2014, s. 12) Nastenka'nın imgelemi bir araya gelir, bir anlamda iç içe geçer. Bellek ve imgelem birbirine katkıda bulunur, anı ve imge bütünü oluşturarak (Bachelard, 1996, s. 33), bu kapalı sınırlı uzamı yaşanır kılarlar.

Bir yandan geçmiş günlerin hazinesi korunurken, diğer yandan da imgesel bir gelecek kurgulanır. Nastenka, büyükannesinin kontrolü altında, aşktan ve kötülüklerden koruma amacıyla kapalı uzamda tutulur ve yaşamı dört duvar arasında geçer. Kiracıyla karşılaşma, sohbet etme, sınırlı da olsa dışarıya çıkma ve toplumsal ortama girme, nefes aldığını ve mutlu olduğunu duyumsadığı anlardır. Nastenka için içeri/kapalı ve dışarı/açık uzam diyalektiği açıkça göze çarpar. Kapalı uzam yoksunluğu, açık uzam ise kafese kapatılmış bu genç kız için yaşamı simgeler. Deneyimi dört duvar arasıyla sınırlı, insanlarla iletişim kurma olanağından yoksun bırakılan bu geç kız, ilk gördüğü erkeğe/yaşama âşık olur. Artık bu kapalı uzam, düşlerin kurulduğu, umutların beslendiği bir bekleme uzamına dönüşür, imgeleme yerleşen sevgiliyle yaşanan kısa mutluluk anlarının anılarıyla anlam kazanır. Böylece uzam, "*peteklerinin binlerce gözünde zamanı sıkıştırılmış olarak tutar*" (Bachelard, 1996, s. 56).

Uzamı dolduran yağmurlu, iç karartıcı kederli hava, açıklamakta güçlük çekilen garip duygulara eşlik eder. Ayrılık saati geldiğinde uzamı sis kaplar, bulutlar mutluluğa gölge düşürürcesine gökyüzünü sarar, tıpkı anlatıcının iç uzamını hüznün ve boğuntunun kaplaması gibi (Dostoyevski, 2000, s. 67). Bu iki yalnız insanın duygularına göre anlam kazanan rıhtım, düş ve gerçeğin dönüşümlü olarak birbiri ardından koştuğu ve bazı noktalarda kesiştiği bir uzama dönüşür. Nastenka'nın beklediği bir sevgilisinin olduğunu öğrendiği an anlatıcı yeniden düşlere geri döner. Düşlediği sevgili yine düşlerde kalır, anlık somutlaşma yerini soyutlaşmaya bırakır. Nastenka'dan ayrıldığında, fiziksel olarak gerçek uzamda olsa da belleğinde düşler uzamındadır. Nastenka'yı kaybetme düşüncesi hem anlatıcıyı hem de uzamı etkiler ve uzamın çehresi değişir:

> Bugün yağmurlu, iç karartıcı kederli bir hava var, tıpkı gelecekteki yaşlılığım gibi, Birtakım garip duygular, kötümser düşünceler, kendi kendime açıklayamadığım sorular sabahtan beri kafamı kurcalıyor… Dün ayrılırken ortalığı sis bürümüş, bulutlar göğü kaplamaya başlamıştı (Dostoyevski, 2000, s. 67).

İki yabancı duygusal boyutta durmadan farklılaşan aynı uzamda iç dünyalarını dışa vururlar. Karşılaşma, iletişim kurma, mutluluk, tutku, kaygı, korku, özlem, düşün gerçekleşmesi, bencillik, fedakârlık ve yeniden düşe dönüş uzamında, her biri aşk tutkusunu kendi penceresinden değerlendirir. Tutkularını besleyen "*yokluk ve kayıp korkusu*"dur. Sevilen varlıkların yokluğunda "*aşk tutkusunun solmasını engelleyen eksiklik, arzu, sevileni kaybetme korkusu ve o yüce düşlerdir*" M'henna, 2017, s. 5). Sevdiği genç kızın mutluluğu uğruna kendi mutluluğundan vazgeçen anlatıcı karşısında, bencilliğiyle dikkat çeken bir genç kız vardır. Sevgi umudunun yok olmasıyla birlikte uzam da parçalanır, işte bu an anlatıcı ve uzamın özdeşleştiği ve anlatıcının kalbinde kopan fırtınaların ve çöküşün uzama yansıdığı andır:

> Matriyona'ya baktım. Nedendir bilmem, henüz genç ve dinç olan bu kocakarı, o anda gözlerinin feri kaçmış, yüzü buruşmuş, beli bükülmüş, iyice yaşlanmış göründü. Odam da aynı hizmetçim gibi köhne bir havaya bürünmüştü. Duvarlar, döşemeler soluklaşmış, eşyalar rengini atmıştı. Her taraftan örümcekler sarkıyordu. Pencereden dışarı bakınca, karşıki evin de çökmüş, donuklaşmış bir görünüşe büründüğünü, sütunların badanasının parça parça döküldüğünü, dış süslerinin kararıp yer yer çatladığını gördüm. Duvarlar o parlak sarılığını yitirmiş, bozlaşmıştı (Dostoyevski, 2000, s. 95).

Karşılaşma anına kadar, dış dünyadan, çalışma arkadaşlarından, çev-

resindeki diğer insanlardan ve özellikle de kadınlardan uzak, düşsel uzamda yalnız yaşayan, Nastenka'yla aşkın araladığı kapıdan temiz ve içten duygularıyla bakan ve anlık da olsa düşten gerçeğe geçen anlatıcı, gerçek ve düşsel uzamda, Nastenka düşünden uyandığında payına düşen, "*aydınlık, karanlık ve acılı olan, her şeye karşın, umudun kayan yıldızlarına, sessizlik ve umut sözcüklerine, içsel yalnızlıktan doğan ve canlı olan sözcüklere açık yollar boyunca yalnızlığın dillerine doğru*" yol almak olsa da (Borgna, 2014, s. 18) bu yol bir son değil başlangıçtır. Anlatıcının davranışları okura "*gönül yüceliği, özveri, esirgemezlik ruhu olarak anlatılır. Nastenka bir daha dönmemesiye uzaklaşır, ama bahtsız adama bir kez daha "üç kişilik bir düş" olarak adlandırılabilecek şeyi ifade ettiği bir mektup yollar*" (Girarad, 2014, s. 13).

Öykünün dört beyaz gece ve bir sabahtan oluşan bölümlenişi de buna gönderme yapar. Beyaz gecelerdeki sis ve mutsuzluklar dağılır; sevilen varlığı bir başkasına vermek, düşlerden kurtulmak, gerçek bir duyguyu duyumsamak gerçek bir eyleme atılmak demektir.

## Sonuç Yerine

Saint Peterburg'da, okuru gerçek ve düşsel uzamda karakterlerin her birine özgü, özlenen sevgiliyi beklemeye ve içten duygular labirentine götüren, birinci tekil kişi anlatıyla bir itiraf ve özöyküsel boyut kazanan bu uzun öykü gerçek ve düşsel uzamda tutkuların en güçlüsü olan aşkı iki yalnız insanın bakış açısından yansıtır (M'henna, 2016, s. 3). Bir aşk romanı olarak tanımlansa da başkişi açısından dramatik bir sonla noktalandığı için duygusal romana daha yakın olan yapıtta Dostoyevski'nin ayrıcalıklı uzamı Saint Peterburg anlamsal ve simgesel derinliklerinden dolayı bir mit statüsü kazanır (Gal, 2016, s.6) Yazgılarını simgeleyen iç ve dış uzamlarda betimlenen kişilerin uzamla olan ilişkileri psikolojileri, inançları, düşünceleri ve seçimlerine göre anlam kazanır. Uzam ve içinde yaşayanların zihinleri arasında daha doğrusu kent ile kişiler arasında sıkı bir bağ vardır (Borsa, 2014, s. 54). Anlatıcıdaki aşk tutkusu, onu tek bir varlık/Nastenka üzerinde odaklanmaya götüren baskın bir arzudur ve artık "*arzu nesnesine*" dönüşen genç kız dışında hiçbir şeyin önemi yoktur, hiçbir şey düşünemez, tüm yollar Nastenka'ya çıkar. Gerçekte ona olan aşk tutkusunu alevlendiren şey bu sevginin erişilemezliği, Nastenka'yı ona yönelten ise yalnızlık ve duygusal eksikliktir (M'henna, 2017, s. 18). Gerçek uzamda yaşamı arzuladıkları gibi yaşayamayan ve mutluluğu düşsel uzamda arayan, birbirlerine iç dünyalarını açan iki yalnız insanı merkeze alan yazar, "*evet ben bir gizci ve düşçüyüm*" diyerek, insanın bir giz olduğunu tüm yaşam boyunca onu çözmek için çalışılsa da asla zaman kaybedildiğinin düşünülmemesini, kendisinin de bu gizi çözmeye çalıştığını çünkü insan olmak istediğini söyleyerek (Slonim, 1955, s. 30), yaşadıkları uzamlarla özdeşleşmiş anlatıcı

ve Nastenka'nın gizemini çözmeye davet eder, yaşamlarımıza dokunur ve gerçeğin sınırlı uzamında sıkışıp kalmış bizleri uçsuz bucaksız düşsel bir uzama götürür. Dostoyevski'ye göre hepimiz belirli ölçüde düşçüyüzdür. Aramızda, anlık da olsa, gerçeklerden kaçıp düşlere sığınmayan ve orada kendisine ideal bir evren yaratarak "*peri padişahının kızı ya da oğlu*" olmayan kaç kişi vardır?

## KAYNAKÇA


- Asma, Remache *Etude de l'espace dans La malédiction de Rachid Mimouni*, 2016-2017,(http://bib.univoeb.dz:8080/jspui/bitstream/123456789/4144/1/M%C3%A9moire%20Finale.pdf) (Erişim Tarihi: 20.03.2021).

-Borgna, Eugenio, *Ruhun Yalnızlığı*, Çev: Meryem Mine Çilingiroğlu, 2. Baskı, İstanbul, YKY, 2014.

-Bourneuf, R. (1970). "L'Organisation de l'espace dans le roman". *Études littéraires*, *3* (1), 77–94. https://doi.org/10.7202/500113ar.

-Bourneuf, Roland; Réal Quellet, Roman Dünyası, Çev. Doç. Dr. Hüseyin Gümüş, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları,1989.

-Dostoyevski, *Beyaz Geceler*, Çev. Mehmet Özgül, İstanbul, İletişim, 2000.

- Élodie Borsa. L'écriture dostoïevskienne: espace et épilepsie dans *L'Idiot*, 2014.

- Gal, Maria, "Le Saint-Pétersbourg de Dostoïevski : de la généralisation du mythe urbain à l'individualisation de l'espace vécu", 2016.

-Bachelard, Gaston, *Mekânın Poetikası*, Çev: Aykut Derman, İstanbul, Kesit Yayıncılık, 1996.

-Girard, René, *Dostoyevski Yeraltı İnsanı*, Çev. Orçun Türkay, İstanbul, Everest Yayınları, 2014.

-M'henna, Lounnas, L*a passion amoureuse dans Les Nuits blanches de Fédor Dostoïevski*,2016/2017,https://dl.ummto.dz/bitstream/handle/ummto/11213/Mas.%20Fr.%20203.pdf?sequence=1&isAllowed=y (Erişim Tarihi: 09.03.2021).

-Peterson, Dale E. "Dostoevsky's White Nights: Memoir of a Petersburg Pathology", 2015, https://www.degruyter.com/document/doi/10.1515/9781618116833-008/html

-Slonim, Marc, *Les trois amours de Dostoïevsky*, Paris, Editions Corréa,1955.

https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01056225/document.

-https://pdfcoffee.com/dostoevsky-white-nightsdocx-pdf-free.html

Sevgi Ilıca[1]

# DOSTOYEVSKİ'DE MİZAHİ ELEŞTİRİ: *STEPANÇİKOVO KÖYÜ VE SAKİNLERİ*

**ÖZET:**

Fyodor Mihayloviç Dostoyevski 1859 yılında yayımlanan S*tepançikovo Köyü ve Sakinleri* (*Село Степанчиково и его обитатели*) eserinde Rus taşrasının sorunlarına mizahi bir üslupla yönelir. Eserini "komik roman" olarak nitelendiren yazar, Nikolay Vasilyeviç Gogol'ün gülünç karakterlerini anımsatan birbirlerine zıt özelliklerdeki özgün kahramanlar, dinamik ve polifonik kurgu, absürt diyaloglar ve gülme eylemine sıklıkla vurgu yapan sözcük seçimiyle Rus taşra insanının aksiyolojik ve psikolojik dünyasındaki dengesizliğini çarpıcı bir biçimde ortaya koyar. Yazar Sibirya'da geçirdiği sürgün dönemi sonrasında kaleme aldığı bu eseriyle trajik ve ciddi olayları gülümseterek verir. *Stepançikovo Köyü ve Sakinleri*'nin kahramanlarının başlarına gelenler komik, tuhaf ve aykırı olduğu kadar düşündürücü, sorgulatıcı ve üzücüdür. Eserin temelini oluşturan karakterlerin eylem ve söylemlerindeki uyumsuzluk ve çelişkinin zekice tasarlanmış ince bir dengede verilmesi Dostoyevski'nin edebî dehasını bir kez daha gözler önüne serer. Bu yazıda Dostoyevski'nin üzerinde çok da durulmamış olan mizah yazarı yönü ele alınıp, eserde komik unsurlar aracılığıyla gerçekleştirilen toplumsal eleştiri ve karakter çözümlemeleri incelenmeye çalışılacaktır.

**Anahtar sözcükler:** Mizah, Komik, Eleştiri, *Stepançikovo Köyü ve Sakinleri,* Dostoyevski.

## Giriş

Fyodor Mihayloviç Dostoyevski genel itibarıyla okurlar, eleştirmenler ve araştırmacılar tarafından eserlerinde insanların trajedilerini, acılarını, buhranlarını, çıkmazlarını ve uyumsuzluklarını, yani dramatik hikâyelerini kaleme alan bir yazar olarak anılagelir. Ancak yazarın metinlerindeki tüm bu üzüntülü ve karmaşık olayların içinde varlıklarını sessizce sürdüren ironik güldürü ve mizah unsurları ya gözden kaçırılır ya da üzerlerinde yeterince durulmaz. Bununla birlikte, dönem ressamlarının yazarın portresini bilhassa kederli bir yüz ifadesiyle çizmeye gayret ettikleri de bilinmektedir

[1] Araştırma Görevlisi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Rus Dili ve Edebiyatı, sevgi.ilica@hbv.edu.tr. ORCID ID: 0000-0002-5908-8487.

(Заславский). Oysa gülme eylemi Dostoyevski'nin gerek kişisel gerek sanat hayatında önemli bir yer kaplar. Yazarın ikinci eşi Anna Grigoryevna Dostoyevskaya anılarında Dostoyevski'nin gülmeyi ve şaka yapmayı çok sevdiğinden, bunun yanı sıra arkadaş toplantılarında oynadıkları küçük piyeslerde yazarın özellikle komik rolleri oynamayı tercih ettiğinden bahseder (107).

Dostoyevski'ye göre komiklik kültür ve medeniyetlerin gelişimiyle ortaya çıkan bir olgudur. Yazar komik ögelerin belirli bir duruma veya olaya gönderme yaptığını düşünür. Dostoyevski güldürünün bir ideale sahip olduğunu ileri sürer. Daha net bir ifadeyle, yazara göre komik bir eserin okuyucuda salt gülme eylemini uyandırmanın ötesinde sosyal, kültürel, siyasi ve tarihsel temellere dayanan ülküleri vardır (Понкратова).

Yazar gülme eyleminin olmadığı bir hayatın varlığını kabul edemez. Dostoyevski'nin 24 Ağustos 1879 tarihinde arkadaşı Konstantin Petroviç Pobedonostev'e gönderdiği mektubunda yer alan şu sözleri dikkat çekicidir: "Hayat komik unsurlarla dolu. Güldürü olmadan yaşayamazsınız." (Достоевский, 879).

Dostoyevski sanatının ilk yıllarından itibaren mizah türüne önem verir. Söz gelimi, 1845 yılında, Nikolay Alekseyeviç Nekrasov ve Dimitri Vasilyeviç Grigoroviç ile birlikte *Zuboskal* isimli komik-mizahi bir almanak çıkarmaya niyetlenir. Derginin yayın çalışmaları tamamlanmasına rağmen yazıları sansüre uğrar (Загидуллина, 213).

Ünlü Rus edebiyat eleştirmeni Vissarion Grigoryeviç Belinski, Dostoyevski'nin güldürü unsurlarını ustalıkla kullanmasını ilk fark eden isimlerdendir. Eleştirmen yazarın ilk eseri *İnsancıklar*'ı (Бедные люди) değerlendirdiği 1846 yılına ait bir yazısında Dostoyevski'nin mizahi yönünü şu ifadeleriyle yorumlar: "Görülüyor ki, Dostoyevski'nin yeteneği satirik ve betimleyici olmaktan çok yaratıcı nitelikli ve güldürü özellikleri içeriyor. Güldürüyle harmanlanmış oldukça insani ve patetik olan bu element onun yeteneğini kendine has kılıyor." (Понкратова). Edebiyat eleştirmeni Pyotr Aleksandroviç Pletnev de *İnsancıklar*'ı değerlendirdiği aynı yıla ait yazısında Dostoyevski'nin güldürü yazarı vasfına şöyle vurgu yapar: "Bu eserde iki unsur var: ciddi ve komik. Komik unsurlar Gogol'ün ton, renk ve hatta diline öykündüğünü zarifçe gösteriyor." (Кунильский). Rus düşünür Vladimir Sergeyeviç Solovyov ise, Dostoyevski'yi İngiliz yazar Charles Dickens ile kıyaslayarak, yazarın yalnızca trajik değil, aynı zamanda komik sahneleri de başarıyla aktardığını belirtir (Мухина).

Dostoyevski'nin *İnsancıklar*'la beraber takip eden eserlerinde mizahi anlatıma başvurduğunu söylemek mümkündür. Ne var ki güldürü unsurları yazarın çalışmalarının çok katmanlı dokusu içinde oldukça silik niteliktedir. Başka bir deyişle, Dostoyevski'nin kendine has trajik-mizahı

bilinen güldürü unsurlarının çok ötesindedir. Gülmece yazar tarafından metin, diyalog ve eylemlerin arasına incelikle işlenmiş ve ancak dikkatli bir okumayla açığa çıkarılabilmektedir.

Yazarın 1859 yılında yayımladığı *Stepançikovo Köyü ve Sakinleri (Село Степанчиково и его обитатели)* isimli romanının Dostoyevski'nin gizil mizah yeteneğinin doruk noktasına ulaştığı eseri olduğu varsayılabilir. Nitekim yazarın diğer eserlerinde kendisini belli bellirsiz hissettiren komik anlatım *Stepançikovo Köyü ve Sakinleri*'nde eserin neredeyse her sayfasında açıkça görülür. Alman yazar Thomas Mann bu romanı Molière ve Shakespeare'e rakip olabilecek birinci sınıf, komik bir eser olarak değerlendirir. Eserlerinde insan ruhunun tüm derinliklerini resmetmeye ve insandaki insanı bulmaya çaba gösterdiğini belirten Dostoyevski'nin (Bahtin, 363), bu romanında âdeta "İnsanı tanımak istiyorsan onun nasıl güldüğüne bak." formülünü geliştirdiğini düşünebiliriz. Diğer bir deyişle, gülmenin aksiyolojik fonksiyonu eserdeki karakterlerin yani genel olarak insan ruhunun sınırlarını deşifre etmenin bir aracına dönüşür.

## Romanın Yazım ve Yayın Süreci

Dostoyevski *Stepançikovo Köyü ve Sakinleri* romanını Sibirya döneminde tasarlamaya başlar. Yazar muhalif Petraşevki grubuna dâhil olması sebebiyle 1849'da tutuklanır ve idam cezasına çarptırılır. Kurşuna dizilmek üzereyken Çar tarafından affedildiği bildirilen Dostoyevski'nin idam cezası dört yıl kürek ve altı yıl kışlada hizmet olarak değiştirilir. Yazar bu zorlu süreci Sibirya'da Omsk'ta geçirir. Yaşadıkları ve Sibirya taşrasındaki gözlemleri gelecekteki çalışmalarının yönünü tayin eder. Dostoyevski'nin *Stepançikovo Köyü ve Sakinleri*'ndeki ana karakterleri bu yıllarla birlikte şekillendirmeye başladığını görüyoruz. Yazar 18 Ocak 1858'de kardeşi Mihail'e gönderdiği mektupta romanın yazım sürecinin başladığını şöyle duyurur: "Daha önceleri *İnsancıklar*'a eş değerde kısa bir roman yazmayı düşünüyordum. Son zamanlarda, bu düşüncemi tekrar hatırladım. Bir taslak oluşturdum. Bir roman yazıyorum. İki aya kadar bitirmeyi umuyorum." (Базанов, 498).

Bu roman sürgünden dönen ve edebiyat dünyasından uzun yıllar uzak kalan yazar için yeni bir başlangıç olacaktır. Dostoyevski ilerleyen yıllarda bu günleri şu sözlerle anımsar: "Ben bu eseri Sibirya'da ağır çalışmalardan sonra, sansürün aşırı korkusuyla ele almıştım. Tek düşüncem edebiyat mesleğine yeniden girmekti." (Troyat, 198). Gelgelelim işler pek de yazarın umduğu gibi ilerlememektedir. Dostoyevski bu dönemde maddi darlık içindedir ve yazarın kısa süre içinde paraya ihtiyacı vardır. *Stepançikovo Köyü ve Sakinleri* yazarın zihninde bir komedi olarak tasarlansa da Dostoyevski bu fikrinden cayar ve eserini bir roman olarak çıkarmaya karar verir. Yazarın ölümünden sonra eşi Dostoyevskaya bu romanla ilgili şöyle

der: "Aslında Dostoyevski en başında bir roman değil oyun yazmayı tasarlamıştı, fakat bundan hemen vazgeçti. Çünkü oyunu sahneye taşıma işleri zor ilerliyordu ve onun gerçekten paraya ihtiyacı vardı." (Базанов, 498).

Yeni bir hayata başlamanın arifesindeki Dostoyevski geleceğe yönelik tüm umutlarını *Stepançikovo Köyü ve Sakinleri* romanına bağlar. Yazar eserin başarılı olacağına içtenlikle inanır. Dostoyevski beklentisi gerçekleşirse edebiyat camiasındaki konumunu sağlamlaştıracağını düşünür. Böylece yazar ücret artışı talep edebileceğini ve çalışmalarını bir derlemede yayımlayabileceğini ümit eder. Dostoyevski 9 Mayıs 1859 tarihinde kardeşi Mihail'e şöyle yazar: "Bu romanın elbette büyük eksiklikleri var. Belki de fazla uzun, fakat şundan bir aksiyomdan olduğu kadar eminim ki, bu romanın aynı zamanda büyük üstünlükleri var ve bu roman benim en iyi eserim." (Базанов, 498). Romanını *en iyi eseri* olarak değerlendirse de uzun yıllar şehirden uzak kalan yazar ne halkın ne de yayın evlerinin verecekleri tepkiden emindir. Oldukça karmaşık duygular içerisindeki Dostoyevski heyecanla mektubuna şöyle devam eder: "Katkov [*Russkiy Vestnik* dergisinin editörü] takdir edecek mi bilmiyorum, fakat halk romanıma kayıtsız kalırsa umutsuzluğa düşebileceğimi itiraf ediyorum. Bu romana çok büyük umutlar bağladım. En başta da edebî kimliğimi sağlamlaştırma umudumu." (Базанов, 499).

Mihail Nikiforoviç Katkov'a çalışmasını gönderen Dostoyevski eseri için sayfa başı 100 ruble ve avans olarak da 200 ruble talep ettiğini belirtir. Ancak Katkov yazarın mektubunu yanıtsız bırakır. Dostoyevski bu durum karşısında oldukça öfkelenir ve 1859 yılının Haziran ayında editöre sert ifadeler içeren bir mektup daha yollar. Mektubun yanıtı yazar Tver'de iken gelir. Katkov *Russkiy Vestnik* yönetiminin Dostoyevski'nin belirttiği şartları kabul etmediğini bildirir. *Russkiy Vestnik, Stepançikovo Köyü ve Sakinleri*'ni yayımlamayı kabul etmez. Dostoyevski romanın el yazmalarını Tver'e getirmiştir. Eseri yeniden gözden geçirir ve üzerinde birtakım değişiklikler yapar. Dostoyevski, Nekrasov'un kendisine daha önce birlikte çalışmayı önerdiğini hatırlar ve eseri *Sovremennik* dergisine gönderme kararı alır. Ne yazık ki *Sovremennik* de yazarın şartlarını kabul etmez. Dahası dergi yönetimi yazara tüm eser için yalnızca 1000 ruble ödeme yapabileceklerini, eseri ancak 1860 yılında yayımlayabileceklerini ve ödemenin de eser çıktıktan sonra gerçekleşebileceğini eklerler (Базанов, 499). Onur kırıcı bu olumsuz gelişmeler Dostoyevski'yi sarssa da yazar eserine olan inancını kaybetmez. Söz gelimi 1 Ekim 1859'da kardeşine şöyle yazar: "Romanımın eksikliklerini biliyorum, fakat içinde çok iyi sayfalar da var. Eserimde Gogol'ün tereddüt etmeden altına imzasını atacağı üstün komedi sahneleri var." (Достоевский, 293).

Neticede yazar editör Andrey Aleksandroviç Krayevski ile anlaşır ve

*Stepançikovo Köyü ve Sakinleri* 1859 yılında *Oteçestvennıye Zapiski* dergisinde basılır. Krayevski, Dostoyevski'nin mizahi gücünü takdir ederken, diğer yayın evlerinin eseri basmaktan kaçınmalarını şöyle eleştirir: "Kendini bazen mizahın etkisiyle kahkaha atma isteğine kaptırıyorsun. Dostoyevski'nin gücü duyguda, duygulandırma yeteneğinde yatıyor. Muhtemelen bir eşi daha yok. Bu yeteneğin görmezden gelinmesi çok acı." *Oteçestvennıye Zapiski* sayfa başına 120 ruble ödemeyi kabul eder. Eser Kasım ve Aralık aylarında 12 bölüm ve 6 bölüm olmak üzere iki ayrı parçada yayımlanarak okuyucuyla buluşur (Базанов, 499).

*Stepançikovo Köyü ve Sakinleri* ile Dostoyevski sürgün sonrası sanat hayatında yeni bir sayfa açar. Yazar tüm birikimini eserine katar. Kardeşine gönderdiği 9 Mayıs 1859 tarihli mektubunda yazar bu durumu şöyle açıklar: "Bu romanı iki yılda yazdım. Ona ruhumu, bedenimi ve kanımı kattım." (Достоевский, 285).

*Stepançikovo Köyü ve Sakinleri*'nde Dostoyevski Rus taşrasındaki çeşitli sosyal sınıflara mensup karakterlerin uyumsuz ilişkilerini, bozulan hiyeraşiyi, cahilliği ve çarpıklıkları abartılı ve absürt bir olay zincirinde konuşma diline başvurarak mizahi bir üslupla verir. Bu dönemde Rus edebiyatında taşra ve köy temalarına genel olarak bir eğilim gösterildiği görülebilir. Nitekim Aleksey Feofilaktoviç Pisemskiy, Aleksandr Nikolayeviç Ostrovski ve Mihail Yevgrafoviç Saltıkov-Şçedrin'in eserlerinde de benzer yönelimler gözlemlenebilir. Dostoyevski Rus taşrasını anlatarak hem genel eğilimi takip etmiş hem de hayatının son yıllarında Sibirya'da taşrada edindiği kişisel izlenimlerini aktarmış olur.

## Foma Fomiç Opiskin

Foma Fomiç Opiskin eserdeki uyumsuzluğu, kargaşayı ve tezatlığı yaratan ana karakterlerden biridir. Stepançikovo köyünün toprak beyi uysal ve iyi yürekli albay Yegor İlyiç Rostanev'in malikânesine yerleşen Foma burada çevresindeki herkese despotluk eden kısa boylu ve yüzü kırışıklıklarla dolu ellili yaşlarda huysuz bir adamdır. Dostoyevski, Foma ve Rostanev karakterleriyle ilgili şunları söyler: "Romanda beş yıllık bir süreçte tasarlanıp yaratılmış iki tane son derece tipik karakter var. Üzerinde kusursuz bir şekilde çalışılmış olan bu karakterler her yönüyle Rus ve bugüne kadar Rus edebiyatında sadece kötü bir biçimde temsil edilmiş karakterler." (Базанов, 500).

Foma karakteri onomastik açıdan bakıldığında ilk bakışta Gogol'ün komik tiplerini anımsatır. Tıpkı Gogol'ün *Akaki Akakiyeviç* ve *İvan İvanoviç* karakterlerinin isimlerinde olduğu gibi Dostoyevski de mizahi bir üslup olarak *Foma Fomiç* karakterinin ismini ikiler. Soyadı *Opiskin (описка)* ise yazım yanlışı anlamına gelir (Скуридина).

Foma hayatı boyunca ezilmiş ve aşağılanmış biridir. Yıllar önce general Krahotkin'in evine bir sığıntı olarak boğaz tokluğuna girer. Gözleri iyi görmeyen yaşlı general kart oyunlarında rakamları ayırt edemediğinden bir okuyucuya ihtiyaç duyarak Foma'yı evine almıştır. Soyadı *yazım yanlışı* anlamına gelen birinin okumacı vasfıyla işe alınması dikkat çekicidir. Esasen general ona okuma da yaptırmaz. Foma generalin soytarısıdır. Yediği bir lokma ekmek için her türlü hakarete katlanan Foma generalin isteğiyle kılıktan kılığa girer, hatta yabani hayvanların taklidini yapar. Foma generalin evine gelmeden önce devlet hizmetinde çalışmış ve sözde *doğruluğu yüzünden* işten çıkarılmıştır. Foma bir zamanlar edebiyatla da ilgilendiğinden fakat yeteneğinin hiç kimse tarafından anlaşılmadığından bahseder. Foma generalin tüm eziyetlerine boyun eğer ve generali eğlendirmek için gururunu hiçe sayarak dalkavukluk eder. Foma bunu dostu olarak gördüğü generalin acılarını hafifletmek için yaptığını ileri sürer. Aşağılanan bu adamın her türlü hakarete katlanarak yüksek sesle ve gözyaşları içinde din kitapları okuması zamanla evin kadınlar bölümünün ona mistik bir saygı duymasını sağlar. Foma kadınların rüyalarını yorumlar ve gerçek dışı kehanetlerde bulunur. Böylece Foma kadınların gözünde yüce gönüllü bir kurban kisvesine girmeyi başarır. Özellikle generalin karısı Foma'yı âdeta putlaştırarak onun gözlerinin içine bakar.

General öldüğünde generalin karısının oğlu olan albay Rostanev annesini kendisiyle birlikte yaşaması için yanına davet eder. General karısı Stepançikovo köyüne yanında bir dizi dalkavuğu ve Foma Fomiç ile birlikte yerleşir. Böylelikle general karısının gözdesi Matmazel Perepelitsina, emekli üstteğmen İvan İvanoviç Mizinçikov, Pavel Semyonoviç Obnoskin ve annesi, daha yeni mirasa konmuş yarı kaçık Tatyana İvanovna, Rostanev'in iki çocuğu, çocukların eğitmeni Nastasya ve bir dizi hizmetli kadın ve erkek Rostanev'in malikânesinde bir arada yaşamaya başlar. Generalin ölümüyle Foma müthiş bir ruhsal metamorfoz geçirir. General karısı ve yanındakiler Foma'yı âdeta kutsal bir figür gibi gördüklerinden onun her isteğini sorgulamadan yerine getirirler. Yumuşak başlı Rostanev annesinin gönlünü hoş tutmak için Foma ne derse itiraz etmeden boyun eğer. Dahası Rostanev de evdekilerin ruh haline kısa sürede kapılarak Foma'yı asil ve üstün biri olarak görmeye başlar. Ömrü boyunca hiçbir işte dikiş tutturamamış, ezilmiş, hakarete uğramış ve sürünmüş Foma çektiklerinin acısını çıkarmak için fırsat bulur. Eserde anlatıcı bu durumu şöyle aktarır:

> Ezilmekten kurtulan aşağılık bir insan, bu kez başkalarını ezmeye başlar. Şimdiye dek ezmişlerdi Foma'yı. Şimdi de o başkalarını ezme gereksinimi duyuyordu. Alay etmişlerdi onunla, şimdi de o başkalarıyla alay ediyordu. Bir soytarıydı eskiden, soytarılıktan kurtulur kurtulmaz soytarı sahibi olma

gereksinimi duymuştu. Övünürken işi saçmalamaya kadar vardırıyor, nazlandıkça nazlanıyor, kuş sütü bile istiyor, çevresindekilere alabildiğine eziyet ediyordu. (Dostoyevski, 51).

Foma küçüklükten beri başarısızlıkla ezilmiş, kıskançlıkla acı çekmiştir. Foma'nın en büyük gereksinimi övülmektir. Bulunduğu ortamdaki en önemli kişi olmak için akıl almaz kehanetlerde bulunur, çevresindekileri aşağılar ve kötüler. Eserde anlatıcı Foma'yı şu sözlerle tarif eder:

Son derece değersiz, kişilikten yoksun, toplumun dışladığı, hiç kimsenin bir gereksinim duymadığı, yararsız, tepeden tırnağa iğrenç, öte yandan alabildiğine gururlu, kendini beğenen, ama bu gururunu az da olsa haklı çıkaracak en küçük bir yeteneği olmayan bir insan getirin gözünüzün önüne. Sınırsız bir gururun kendisidir Foma Fomiç. (…) Onu öven çıkmazsa, hemen kendi kendini övmeye başlardı. (Dostoyevski, 48, 49).

*Stepançikovo Köyü ve Sakinleri*'nde Dostoyevski'nin ilk dönem eserlerindeki ezilmiş ve aşağılanmış nahif nitelikli *Devuşkin, Şumkov* ve *Golyadkin* karakterlerindekinin aksine Foma Fomiç bir zalime ve tirana dönüşür. Bu eserle birlikte toplumun eziyet ettiği kişinin imkân bulduğunda gücünü sınırsızca kullanarak geçmişinden hoyratça öç alma isteğiyle karşılaşılır. Bir zamanlar dalkavukluğunun sınırı olmayan Foma'nın eline fırsat geçtiğinde çevresindekilere acımasızca yaptığı eziyetin de sonu gelmez. Ancak hem Foma hem de etrafındakiler büyük bir cehalet içindedir. Hiçbir meziyeti bulunmayan eğitimsiz Foma'nın bu denli kalabalık bir ortamda evin efendisi konumuna gelmesinin sebebi de budur. Herkes yalnızca Foma'ya tapınmakta, hiç kimse davranışlarındaki absürtlüğü sorgulamamaktadır.

Kısa zaman içinde zorba söylemleriyle evin efendisine dönüşen Foma arpayı buğdaydan bile ayıramamasına rağmen çiflik işlerine de karışmaya başlar. Köylülere tutarsız ve akla aykırı öğütler verir. Foma köylülere kendisi de fikir sahibi olmamasına rağmen *elektrik enerjisi, Dünyanın Güneşin çevresinde dönüşü, Dünya ile Güneş arasındaki mesafe* ve *emeğin dağılımı* gibi farklı alanlarda aklınca bir şeyler anlatır. Köylüler hiç anlamadıkları bu konular karşısında, onu şaşkınlıkla dinlerler. Foma kâh bir yazar kâh bir astronom kâh bir bilim adamı olduğunu söyler. Eğitimsiz serf köylüler Foma'nın aşağılık kompleksini kendiyle övünerek en üst seviyede açığa çıkardığı kişilerdir. Foma köylülere kendi meziyetlerini anlatırken öylesine heyecana ve coşkuya kapılır ki, abartılı anlatısı onu gülünç duruma düşürür. Foma ve köylüler arasında sağduyuya aykırı şu diyalog geçer:

Çar büyük bir aylık mı bağışlamıştı sana beyefendi? diye sordu köylü. Ama

> bu soru biraz senli benli geldi Foma Fomiç'e. Hoşlanmazdı senli benlilikten. Zavallı köylünün yüzüne küçümseyerek bakarak: 'Sana ne bundan sersem? Neden uzatıyorsun bana suratını tüküreyim diye mi?' Kafası çalışan Rus köylüsüyle hep böyle konuşurdu Foma Fomiç. Başka bir köylü karıştı söze: 'Babamızsın sen bizim… Biliyorsun, cahil insanlarız bizler. Kim bilir, binbaşısın sen belki, albaysın, belki de ekselanssınızdır… Ne diyip yüceltelim seni bilmiyoruz.' 'Sersem! Aylıktan aylığa fark vardır. Anladın mı beyinsiz adam? Adam generaldir, üç beş ruble bir şey alır. Çara bir yararı dokunmuyordur. Bakanlıkta yirmi bin veriyorlardı bana, ama bu parayı almıyordum. Aylığımı halkın eğitim sorununa, bir de Kazan yangınında zarar görenlere bağışladım.' Köylüler şaşırmıştı: 'Vay canına Demek Kazan'ı yeniden sen kurdun?' 'Eh, işte benim de payım var.' diye yanıtladı Foma. (Dostoyevski, 55).

Çardan sözde yirmi bin alan ve kendisini yüce gönüllü biri gibi göstermek için bu parayı bağışladığını iddia eden Foma'nın aslında ne olduğunu köylüler de dâhil hiç kimse bilemez. Foma'nın ne belirli bir vasfı ne de mesleği vardır. Köylüler ona nasıl hitap edecekleri konusunda bile tereddüt ederler. Dahası Foma'nın aşırıya kaçan övünme gereksinimi öylesine hastalıklı bir boyuta ulaşır ki, Kazan'ın kurulumunda bile payı olduğunu söyleyecek kadar ileri gider.

Stepançikovo köyünde Foma'nın abartılı ve aşırıya kaçan isteklerinin ardı arası kesilmez. Malikânedeki en güzel odalardan birine yerleşen Foma çalışma odasında dünyayı sarsacak ve insanları günahlarından kurtaracak bir kitap yazdığını söyler. Bu sebeple Foma Fomiç odasındayken tüm ev halkı onu rahatsız etmemek için parmak uçlarına basarak yürürler. Foma malikânenin sahibi olan ve tüm evin masraflarını karşılayan Rostanev'den koyu kızıl favorilerini kesmesini ister. Çünkü Foma, Rostanev'in favorileriyle bir Fransıza benzediğini, bu yüzden vatanını az sevdiği düşüncesi uyandırdığını ileri sürer. İlginçtir ki, Rostanev Foma'nın bu talebini sorgulamadan yerine getirir.

Foma etrafındakiler üzerindeki baskın gücünün arttığını gördükçe gitgide daha da tuhaf isteklerde bulunmaya başlar. Sözgelimi Foma bir gün Perşembeye Çarşamba denilmesini buyurur. Böylelikle haftada iki Çarşamba günü olacaktır. Malikânedeki herkes bunu ses çıkarmadan itaatkâr bir tavırla kabullenir. Bunun dışında, Rostanev'in sekiz yaşındaki oğlu İlyuşa'nın doğum günü geldiğinde Foma müthiş bir kıskançlıkla kaplanır ve kaprisli bir tavırla "Öyleyse benim de doğum günüm." diye mızmız küçük bir çocuk gibi tutturarak yine tüm ilgiyi üzerine çekmeyi başarır.

Foma ayrıca hizmetlilerin Fransızca öğrenmelerinin şart olduğunu savunur. Konuşmalarını düzeltmek için bunun gerekliliğini iddia eden Foma, yaşlı hizmetçi Gavrila'yı bile aşağılayarak Fransızca öğrenmesi

konusunda baskı yapar. Foma bir gün Gavrila'yı teste tabi tutar. Elbette amacı Gavrila'yı küçük duruma düşürerek, kendisini yüceltmektir. Foma Gavrila'ya *parlez vous français* diyerek Fransızca konuşup konuşmadığını sorar. Gavrila evet efendim biraz konuşuyorum anlamında *oui, Monsieur, je le parle un peu* şeklinde cevap verir. Nedendir bilinmez başta Foma olmak üzere odadaki herkes gülmeye başlar. Oysa Gavrila doğru cevap vermiştir. Ancak Foma yaşlı adamın bu biçare durumuna ne olursa olsun gülmek ister. Gülme eylemi odadakilerin karakterlerindeki ahlaksızlığın, cehaletin, manevi değerlerindeki yoksunluğun ve aşağılık kompleksinin bir göstergesine dönüşür. Foma dışındakiler neye güldüklerini bile bilmeden birer kukla gibi Foma'nın isteğine itaat ederek kahkaha atmayı sürdürürler. Hayatı boyunca böyle bir hakaretle karşılaşmamış olan Gavrila ise aklını kaybetmiş bu insan yığınının arasında büyük bir cesaretle bir anda gerçekleri haykırmaya başlar:

> Altmış üç yaşındayım. Gerçi bir köleyim ama ömrümde şimdiki kadar hakarete uğramadım! Her şeyi açıkça söyleyeceğim, hiçbir şeyi gizlemeyeceğim! İnsanın elini kolunu bağlarsınız, ama dilini bağlayamazsınız! Gerçi bir köleyim ben, ama yaptıklarınız gücüme gidiyor. Sana hizmet etmek, saygı göstermek her zaman için benim görevimdir. Çünkü bir köleyim. Köle olarak gelmişim dünyaya. Bana verilen görevi istesem de istemesem de kırbaç korkusuyla yerine getirmek zorundayım. Ama bu yaştan sonra ecnebice havlamaya, başkalarının karşısında rezil olmaya gelince, canımı sıkar bu! (Dostoyevski, 144, 145).

Gavrila'nın bu çıkışı 1850'li yılların Rusya'sına gönderme niteliğindedir. Eserin yayımlandığı dönemde Rusya serfliğin kaldırılmasının arifesindedir. Öyle ki, 19.yüzyılın ortalarıyla birlikte serflik sistemi ekonomik anlamda sekteye uğramaya başlar. Rusya ekonomik, sosyal ve siyasi alanlarda dönemin gelişen kapitalist ülkelerinin gerisinde kalır. 1855 yılında II.Aleksandr tahta geçtiğinde yalnızca liberal ve radikaller değil, aynı zamanda soyluların imtiyazlarını savunan muhafazakârlar da serfliği engel olarak gördüklerini dile getirirler (Орлов, 176). Dostoyevski'nin kurgusu için serflerin hizmet ettiği bir malikaneyi seçmesinin elbette bir tesadüf olduğu düşünülemez. Yazarın işlemeyen düzene, serfler ve efendiler arasındaki bozulan hiyerarşiye ve Rus taşrasındaki toprak sahiplerindeki cehalete ironik bir gönderme yaptığı düşünülebilir.

Stepançikovo köyünde Foma'nın mantıksız talepler silsilesi birbirini kovalar. Foma'nın taşkın kibrinden nasibini alanlardan biri de güzel yüzlü hizmetçi Falaley olur. Falaley daha beşikteyken yetim kalıp Rostanev'in korumasında büyümüş zavallı bir çocuktur. Yalan söylemeyi beceremeyen

bu saf çocuk bir gün elinde olmayarak Foma'ya düşünde beyaz bir öküz gördüğünü anlatır. Foma çocuğa düşünde beyaz öküz görmesini yasaklar. Çünkü Foma'ya göre düşünde beyaz bir öküz görmek kabalığın, kara cahilliğin ve köylülüğün bir delilidir. Foma insanların düşlerine bile müdahalede bulunmaya kalkışan bu çılgın ve taşkın tavrıyla herkesin bulunduğu bir ortamda Falaley'i aşağılayarak küçük düşürür. Falaley beyaz öküzü düşlerinde görmeye engel olamadığını söyler. Çocuk aksini söylemeyi akıl edemeyecek kadar masum ve saftır. Karşısındaki çocuğun savunmasızlığının farkında olan Foma, Falaley'i aşağılar ve çocuğun yüz güzelliğini kıskanarak şu kompleksli sözleri sarf eder:

> Falaley hıçkıra hıçkıra ağlıyordu. Foma Fomiç haz parıltılarıyla bakıyordu ona. 'Bu yüzde güzellik ha! Bence düpedüz, koskocaman bir biftek parçası bu. Başka bir şey değil. Bugün aynada yüzüme şöyle bir baktım da… Hiç de yakışıklı bir erkek saymam kendimi, ama yüzüme bakarken elimde olmadan şu renksiz gözlerde, beni herhangi bir Falaley'den ayıran bir şey var diye geçirdim içimden. Düşünceydi bu, hayattı, zekâydı! Bu canlı biftekte hiç değilse, bir damlacık, hiç değilse bir parçacık ruh olabilir mi? Güzel misin sen Falaley? Söyle! Güzelsin değil mi? (Dostoyevski, 130, 131).

Hıçkırıklar içindeki Falaley bu yersiz soruya "Evet, güzelim." diye cevap verdiğinde odadakiler Foma'nın liderliğinde kahkaha atmaya başlar. Rus taşrasındaki soyluların bir şarlatanın gönüllü köleliğine girmesi oldukça düşündürücüdür. Gülme anları Foma için âdeta ruhundaki aşağılık girdaptan çıkmak için çırpınan ataklar gibidir. Ne var ki, çevresindekilere verdiği sıkıntı, yönelttiği hakaretler ve alaycı tavır ezik ruhunu doyurmaya yetmez.

Foma derin bir tatminsizlik içindedir. Övülme konusunda bütünüyle sağduyusunu yitiren Foma daha da ileriye giderek kendisini tarihî figürlerle kıyaslamaya başlar, onları eleştirir ve herkesten üstün olduğunu kanıtlamaya çalışır. Şöyle der:

> Sizler için şu Sezarlardan, Büyük İskenderlerden başka büyük insan yoktur! Peki ama ne yapmıştır sizin Sezarlarınız? Kimi mutlu etmişlerdir? Göklere çıkardığınız Büyük İskender ne yapmıştır? Dünyayı mı fethetmiş? Öyle bir ordu bana ver, ben de fethederim dünyayı. Sen de yapabilirsin aynı şeyi o da. Bence insanlık tarihine ünlü biri diye geçirecek yerde güzelce bir kırbaçlasalardı onu daha iyi ederlerdi… Yalnız onu değil, Sezar'ı da! (Dostoyevski, 276).

Her ne olursa olsun bu konforlu hayat Foma için vazgeçilmezdir. Foma Stepançikovo köyünde hayatında hiç sahip olmadığı büyük bir hü-

kümranlık sürdürmektedir. Dolayısıyla çevresindekilerin yapay saygısını ve düzenini kaybetmek istemez. Ancak Rostanev çocukların öğretmeni Nastasya'ya âşıktır. Rostanev'in Nastasya'yla evlenmesi Foma'nın egemenliği için tehdit oluşturur. Zira Nastasya evdeki az sayıdaki aklıselim sahibi insanlardan biridir. Bu sebeple general karısı ve Foma, Rostanev'in yarım milyonluk drahoması olan aklı bir karış havadaki Tatyana İvanovna ile evlenmesi konusunda diretip, Nastasya'ya evden ayrılması için baskı yaparlar. Nastasya'yla evlenebilmek için Foma'nın evden gitmesinin şart olduğunu anlayan Rostanev kendince bir çözüm üretir. Rostanev nazikçe Foma'dan malikâneden ayrılmasını ister. Rostanev bunun karşılığında Foma'ya on beş bin gümüş ruble verecek ve bu paranın dışında kentte bir ev satın alacaktır. Foma bu teklifi şu yapmacık ve samimiyetsiz sözlerle reddeder:

> Ama hayır! Hayır! Bu parayı önce bana ver Gavrila! Ver onu bana! Bu milyonları bana ver! Onları ayaklarımın altında ezmem için bana ver onları! Yırtıp paramparça etmem, üzerilerine tükürmem, yere çalmam, çamura bulamam için bana ver onları! Bana para veriyorlar, bana! Bu evden çıkıp gitmem için parayla satın almak istiyorlar beni. Düş görmüyorum ya? İşte, işte milyonlarınız! Bakın! Foma Opiskin böyledir işte albayım, daha tanıyamamışsınız onu! (Dostoyevski, 158-159).

Foma söylediği gibi paraları yırtıp, parçalamak yerine onlara zarar vermeden nazikçe havaya fırlatır. Rostanev'in bu telkifiyle Foma âdeta aradığı fırsatı yakalar ve coşkuyla kendini övmeye ve demagoji yapmaya başlar. Teklif edilen parayı kabul etmeyerek sözde yüce gönüllü biri gibi davranma imkânı bulan Foma rolünü abartılı sözler, tutarsız ses tonu ve değişken mimiklerle oynar. Neticede yine karakteristiğine uygun olarak absürt bir istekte bulunan Foma, Rostanev'den kendisine sadece generaller gibi yüksek derece devlet görevlilerine hitap ederken kullanılan *Ekselansları (Ваше Превосходительство)* sözcüğüyle seslenmesini ister. Bu talebi yerine getirilmezse Rostanev'i affetmeyecektir. Foma bu tuhaf isteğini şu saçma ifadelerle bir temele dayandırmaya çalışır:

> Bir generalmişim gibi bana ekselansları demenizi dilediğimde en küçük bir önemi olmayan bu ufacık dileğimi yerine getiremeyen siz mi? Bunu niçin istediğimi anlamadan, tımarhaneye tıkılması gereken şımarık bir aptal durumuna düşürdünüz beni! Sırf kafanızın içini aydınlatmak, ahlâk anlayışınızı geliştirmek, benliğinize yeni düşüncelerin ışığını tutmak için sizden bana ekselansları demenizi istemeye karar verdim. Evet söyleyin bakalım: Ekselansları… (Dostoyevski, 165).

Foma'nın ihtiyaç duyduğu ne bir ev ne de paradır. Foma aşağılanmış kişiliğine şifa bulmak için etrafında onu övecek, hakaretlerine katlanacak ve tüm akıl dışı isteklerine onay verecek yapmacık ve cahil insanlara gereksinim duyar. Stepançikovo köyünün sorgulamaktan âciz sakinleri Foma'nın hastalıklı kibri için biçilmiş kaftandır. Foma, Rostanev'in oldukça cömert teklifini de bu sebeple kabul etmez.

**Yegor İlyiç Rostanev**

Altı yüz serfli Stepançikovo köyünün sahibi emekli albay Rostanev kırklı yaşlarda, uzun boylu ve iri yapılı biridir. Çok sevdiği eşini kaybeden albayın sekiz yaşında İlyuşa ve on altı yaşında Saşa olmak üzere iki çocuğu vardır. Rostanev uysal, her şeye boyun eğen, yardımsever ve iyi yüreklidir. Rostanev eli açık, yumuşak huylu ve itaatkâr nitelikleriyle Foma Fomiç'in tezadında yer alır. Rostanev annesi Krahotkina'ya büyük saygı duyar. Anne ise hayatı boyunca oğlunu kaba, nankör, görgüsüz ve bencil olmakla suçlamıştır. Oysa Rostanev annesinin ikinci eşi general Krahotkin hastalandığında elindeki tüm parayı annesi ve eşi için harcamış, en zorunlu gereksinimlerinden bile kısarak general ve annesinin lüks harcamalarını karşılamıştır. Dahası annesi on altı yıl önce ikinci evliliğini sırf unvan sahibi olmak üzere general Krahotkin ile gerçekleştirirken, oğlunun evlenmesi için uzun süre onay vermemiştir. Gelgelelim anne Krahotkina soytarı Foma'ya tapmakta, oğlunu ise sürekli suçlayarak aşağılamaktadır. Stepançikovo köyünde tüm masrafları karşılayıp, annesi ve etrafındaki şarlatanlara saygıda kusur etmemesine rağmen Rostanev annesinin takdirini kazanamaz. Krahotkina ve Foma sistematik bir biçimde Rostanev'e psikolojik baskı kurarak kendisini suçlu hissetmesine yol açarlar.

İlginçtir ki, Rostanev de kendisini suçlar. Annesini memnun etmek için ne yaparsa yapsın nafiledir. Ancak ne Rostanev ne de bir başkası onun ne kusur işlediğini bilmez. Anne oğul arasındaki bu tuhaf uyumsuzluk ve iletişimsizlik romanda şöyle geçer:

> General karısı bağırmaya başladı: 'Kalpsiz evlat!' Albay annesinin ne dediğini anlayamadı: 'Ne yaptım da parçaladım içinizi anneciğim?' 'Parçaladın işte! Parçaladın! Bir de temize çıkarmaya çalışıyor kendisini! Vicdansızlığın bu kadarı görülmemiştir. Kalpsiz evlat! Ölüyorum!' Albayın durumu perişandı kuşkusuz… Ama sonunda ölmezdi general karısı. Canlanırdı. Yarım saat sonra albay birine şöyle diyordu: 'Evet kardeşim, bir general karısıdır o! Dünyanın en iyi yürekli kadınıdır. Ama biliyor musun, kibar ve ince ruhlu insanlara alışmış kadıncağız. Benim gibi kaba bir adamın yanında tuhaf oluyor! Demin kızdı bana. Kabahat bende elbette. Doğrusunu istersen, kabahatimin ne olduğunu bilmiyorum, ama bir suçum olmuştur sanırım.' (Dostoyevski, 47).

Rostanev, annesi ve Foma'nın onu aşağılamalarına karşı durmak şöyle dursun, Foma'nın yaralarını sarmayı ve onu yeniden insanlarla barıştırmayı kendisine amaç edinir. Rostanev, Foma'nın bencil, şımarık ve açgözlü eylemlerini yüce gönüllülükle karşılayarak görmezden gelir. Rostanev gereğinden fazla bir iyi niyet göstererek Foma'nın ona yaptığı haksızlıkları şöyle akla aykırı temellere dayandırmaya çalışır:

> Evet, bu yanlış anlamaların onun bana olan aşırı sevgisinden olduğunu anlıyorum. Yüreğim sızlayarak anlıyorum. Duygusuz, koyun gibi bir adam, kimin nesi olduğu bilinmeyen bir serseri değilim! Bana olan aşırı sevgisinden kaynaklanıyor. Nasıl söylemeli kıskanıyor kuşkusuz. (Dostoyevski 113-115).

Dostoyevski'nin dönem Rusya'sının tipik bir toprak beyi olarak resmettiği Rostanev rasyonel düşünceden bütünüyle kopuk aşırıya kaçan iyimserliğiyle âdeta Foma gibi bencil bir karaktere davetiye çıkarmaktadır. Rostanev'in eserde sıklıkla bilim adamlarını takdir ettiğini ve bilime ve sanata müthiş bir saygı duyduğunu görmekteyiz. Ne var ki, albay hiçbir bilimsel ve kültürel gelişmeyi takip etmeyrek, âdeta kestirme yolu seçer ve gönüllü olarak başka bir otoritenin yönetimini kabullenme eğilimi gösterir. Rus taşrasındaki toprak beylerinin cehaletini ve dolayısıyla çevresine yararsız oluşunu yansıtan Rostanev bilime duyduğu saygıyı şu dayanaksız ifadelerle anlatmaya çalışır:

> Evet canım, en küçük, en olmayacak şeyleri bilen insanlar var dünyada! Aralarına girip oturuyorsun, dinliyorsun konuşmalarını, bir şey anlamadığını biliyorsun ama yüreğin bir hoş oluyor gene de. Peki neden? Çünkü yarar var bunda, zekâ var, insanlığın mutluluğu var! (…) Evet bilgisizlik kötülüğün ta kendisidir! Her zaman söylemişimdir bunu, yani hiçbir zaman söylemiş değilim kuşkusuz, ama hissetmişimdir. (Dostoyevski 80, 85).

Rostanev, Foma'ya evden ayrılması için para ve ev teklif ettiğinde Foma asil biriymiş gibi davranarak reddeder ve Rostanev'i alçaklık etmekle suçlar. Rostanev mahcup olur. Foma'dan içtenlikle özür dileyip, onun tuhaf talebini yerine getirerek, ona *ekselansları* sözcüğüyle hitap etmeye başlar. Dinamizmini bir an olsun yitirmeyen olay örgüsü içinde Stepançikovo köyünde hiyerarşi tamamen bozulur ve toprak beyi küçük düşürülmüş bir köleye, bir zamanların dalkavuk soytarısı ise despot bir efendiye dönüşür. Hiçkimse bu çarpık düzenden ve bir soytarıyı krala dönüştürüp taçlandırarak yüceltmekten şikayetçi değildir. Bunak ve menfaat düşkünü bir anne, tirana dönüşmüş aşağılık bir soytarı, saflık derecesinde iyi yürekli fakat cahil bir toprak beyi, dalkavuk soylular ve dengesiz hizmetçiler

Stepançikovo köyünü bir akıl hastanesinden farksız kılar.

Kendisi için hayatta hiçbir talebi olmayan ve beklentileri uğruna azim göstermeyen uysal Rostanev, âşık olduğu kadını bile sırf onun mutluluğu için başkasıyla evlendirecek kadar alçak gönüllüdür. Dahası annesi ve Foma'ya Nastasya ile evlenmek istediğini söylemekten de korkar. Ancak Foma bir gece Nastasya ve Rostanev'i başbaşa görür. Rostanev sırf Nastasya'nın gururu incinmesin diye Foma'dan bunun aralarında bir sır olarak kalmasını ister. Ne var ki, Foma tüm ev halkı bir araya toplandığında Nastasya'nın küçük düşmesine yol açan şu sözleri sarf eder:

> Açığa vuracağım sırrınızı, böylece de dünyanın en soylu davranışında bulunmuş olacağım! Evet, duyun, hepiniz duyun. Dün gece onu dünyanın en masum yüzlü şu kızıyla bahçede, çalılığın arkasında yakaladım! Çıkacak ağzımdan bu sözcük. Çünkü dünyanın en masum, en temiz kızını kızların en düşüğü, en ahlaksızı yapmayı başardınız. (Dostoyevski, 245).

Her türlü hakarete katlanan ve kişiliğini bir an bile olsun savunmayan Rostanev özverili bir edayla Nastasya'nın küçük düşürülmesine katlanamaz ve beklenmedik bir şekilde Foma'yı omuzlarından tutup kapı dışına fırlatır. Hemen sonra annesine Nastasya'yı çok sevdiğini, onunla evlenmek istediğini ve böylesine erdemli melek gibi bir kıza hakaret edilmesine tahammül edemeyeceğini anlatır. Nitekim herkesi hor gören ve küçümseyen anne Krahotkina'nın Foma'nın eve geri dönmesi için bir anda Nastasya ve Rostanev'in önünde diz çöküp yalvarmaya başlar. Odadakiler Krahotkina ile birlikte sızlanır ve bağırırlar. Ev halkındaki ilişki bağları daimi ve seri bir değişim ve devinim içindedir. Tiranlıktan sokağa atılan bir soytarıya dönüşme ve küstahlıktan acınacak hale düşme piramidinde geçişler oldukça esnektir. Neticede Foma demagojik söylemleriyle eve geri getirilir. Foma egemenliğini kaybetme korkusuyla bir anda âşıkların tarafına geçerek onları kutsar ve evlenmelerine onay verir. Az önce Foma'nın kovulmasıyla matem havasına bürünen ev bir anda bayram yerine dönüşür. Herkes alışılageldiği üzere Foma Fomiç'i övmeye kaldığı yerden devam eder. Roman Nastasya ve Rostanev çiftinin evlenmesiyle son bulur. Anlatıcı düğünden üç yıl sonra albayın annesinin, yedi yıl sonra ise Foma'nın öldüğünü bildirir.

## Sonuç

1859 tarihli *Stepançikovo Köyü ve Sakinleri* romanı Dostoyevski'nin on yıllık sürgün sürecinin ardından edebiyat camiasına yeniden adım attığı ilk eseridir. Yazarın komik roman olarak nitelendirdiği bu eserde Rus taşrasındaki bilgisizliğe ve ahlaki yozlaşmaya absürt olaylar içinde mizahi bir

üslupla değinilir. Romanın ana karakteri Foma Fomiç aşağılanmış ve hor görülmüş bir soytarıyken soylu bir kadının sayesinde herkesin itaat ettiği bir tirana dönüşür. Foma Perşembeye Çarşamba denilmesini ister, çardan yirmi bin ruble aylık aldığını fakat kabul etmediğini iddia eder, Kazan'ı yangından kurtardığını söyler, hizmetçilerin gördükleri düşlere müdahale eder ve hatta kendisinin Büyük İskender ve Sezar'dan bile üstün olduğunu anlatır. Stepançikovo köyünde hiç kimse Foma'nın tüm bu tuhaf ve irrasyonel söylem ve eylemlerine itiraz etmez. Dostoyevski Rus köylü ve toprak beylerindeki sorgulamadan yoksun bu sağgörüsüz gönüllü itaati abartılı olaylar içinde gözler önüne serer.

## KAYNAKÇA


Bahtin, Mihail. *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*. Çev. Cem Soydemir. İstanbul: Metis, 2015.

Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç. *Stepançikovo Köyü ve Sakinleri*. Çev. Ergin Altay. İstanbul: İletişim, 2008.

Troyat, Henri. *Dostoyevski*. Çev. Leylâ Gürsel. İstanbul: İletişim, 2010.

Базанов, Василий Григорьевич, ред. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: В 30 т. Т. 3. Село Степанчиково и его обитатели; Униженные и оскорбленные. Ленинград: Наука, 1972.

Достоевская, Анна Григорьевна. Воспоминания. Москва: Правда, 1987.

Достоевский, Федор Михайлович. Собрание сочинений в пятнадцати томах, Том 15. Письма 1834-1881. Ленинград: Наука, 1988.

Загидуллина, Марина Викторовна. Достоевский: Сочинения, письма, документы: Словарь-справочник. Петербург: Пушкинский Дом, 2008.

Заславский, Давид Осипович, "Заметки о юморе и сатире в произведениях Достоевского." Творчество Достоевского. Москва: АН СССР, 1985. 445– 472.

Кунильский, Андрей Евгеньевич, О Природе Комического в Творчестве Ф. М. Достоевского. Жанр и Композиция Литературного Произведения. Историко-Литературные и Теоретические Исследования. Петрозаводский государственный университет. (1989): 77-89.

Мухина, Светлана Анатольевна, "Комическое Начало В Творчестве Ф.М. Достоевского В Оценке Отечественного Литературоведения." Вестник МГОУ. Серия "Русская филология". № 5 (2011): 138-143.

Орлов, Александр Сергеевич и др. История России. Москва: Проспект, 2004.

Понкратова, Екатерина Михайловна, "Смех и комическое в творчестве Ф. М. Достоевского: о некоторых особенностях эстетики писателя." Вестник Томского государственного университета. (2011): 19-22.

Скуридина, Светлана Анатольевна, "Антропоним Фома Фомич Опискин как средство создания образа героя в повести Ф. М. Достоевского Село Степанчиково и его обитатели." Вестник Омского государственного педагогического университета. Гуманитарные исследования. № 2 (2018): 85-89.

Esra Elmacıoğlu[1]

# KURMACA VE GERÇEKLİĞİN SINIRLARINDA BİR ROMAN: *BADEN BADEN'DE YAZ*

**ÖZ:**

Rus edebiyatında üzerine en çok araştırma yapılan, kitap yazılan ender yazarlardan biri Fyodor Mihayloviç Dostoyevski'dir (1821-1881). Dostoyevski'nin eserleri çoğunlukla yazarın psikolojik dünyasının karmaşıklığı ile çevresinden esinlendiği olaylar üzerine kurgulanır. Böylesine bir edebî deha üzerine birçok araştırma yapılmış, Stefan Zweig, Joseph Frank, René Girard gibi isimler tarafından biyografisi kaleme alınmıştır. Öte yandan yazarı biyografik açıdan ele alan kurmaca roman bağlamında da eserler ortaya çıkmıştır. Türk yazınında Mümtaz İdil *Öteki Dostoyevski* başlıklı romanı ile her insanın bir diğer yönü olabileceğini, yazarın zihnine girerek aktarmaya çalışır. Aynı bağlamda, Güney Afrikalı yazar J. M. Cootze *The Master of Petersburg* biyografik romanıyla Rusya tarihi ve Dostoyevski'nin hayatından kesitleri kurgusal bir boyutta gözler önüne serer. Yahudi asıllı bir başka Rus yazar Leonid Borisoviç Tsıpkin (1926-1982) ise yazarın 1867 yılı yazından ölümüne değin geçen yaşamını *Baden Baden'de Yaz (Лето в Бадене)* biyografik kurgusuyla yansıtır. Tsıpkin'in *Baden Baden'de Yaz* başlıklı eseri kurmaca-gerçek bağlamında ele alınan biyografik romanın karma türüne örnektir. Roman, Tsıpkin'in Dostoyevski üzerine yaptığı araştırmalar ve özellikle yazarın ikinci karısı Anna Snitkina'nın günlüğünden esinlenilerek, çiftin Avrupa'da geçirdiği yaza ve özel hayatlarının detaylarına odaklanır ve iç içe geçmiş iki hikâyenin birbiriyle sentezlenmesindeki ustalıkla dikkat çeker. Anlatıcı yazar Tsıpkin'in Moskova-Leningrad yolculuğu, Dostoyevski'nin romanlarının geçtiği, yazarın yaşadığı mekânlar arasında geçişler ve bu mekânların kanıt niteliğindeki fotoğraflarının esere eklenmesiyle birlikte derin psikolojik betimlemeler ile tamamlanır. Kurgu açısından son derece yaratıcı bu roman kurmaca- gerçeklik bağlamında ele alınmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Biyografik roman, kurmaca, kurgu, Dostoyevski, Tsıpkin

Dostoyevski, dünya yazınında üzerine en çok yazılan isimlerden biridir. Kahramanlarını psikolojik detaylar çerçevesinde derinlemesine okuyucusu ile buluşturan böylesine önemli bir sanatçı üzerine yazmak, onun

[1] Dr. Öğretim Üyesi, Yozgat Bozok Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi, Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, Rus Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, esra.elmacioglu@yobu.edu.tr, Orcid No: 0000-0003-4689-6060

yazdıklarını anlama yetisinin yanı sıra ona duyulan hayranlığın da bir sonucudur. Leonid Tsıpkin, edebiyat eğitimi alan profesyonel bir yazar değildir. Minsk'te Yahudi kökenli bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelir. Dostoyevski'nin doğumundan neredeyse bir asır sonra dünyaya gelen yazar, 1941 yılında Alman istilası sonucunda annesi ve babası ile Minsk'i terk etmek durumunda kalır. 1947 yılında Başkurt Devlet Tıp Üniversitesi'nden doktor olarak mezun olur. Patolojik anatomi uzmanı olarak çalışmaya başlar. Amerikalı eleştirmen Susan Sontag (1933-2004) romanın ön sözü için yazdığı "Dostoyevski'yi Sevmek" (Loving Dosteyevsky) başlıklı makalesinde Tsıpkin'in 1960 yılı başında yazarlığa başladığını, ilk şiirlerini Marina Tsvetayevna ve Boris Pasternak'ın etkisi ile yazdığını söyler (Tsıpkin, 11). Yetmişli yıllardan hayatının sonuna kadar nesir üzerinde çalışan Tsıpkin'in eserleri Yahudi temalı olduğundan dolayı Sovyetler Birliği'nde yayımlanmaz. Tsıpkin'in *Baden Baden'de Yaz* romanı 1982 yılında New York'ta Göçmen Rusların haftalık olarak çıkardığı *Novaya Gazeta*'da (*Новая газета*), *Neroç Köprüsü* (*Мость через Нерочь*) adlı uzun öyküsü ise 1984 yılında İsrail'de yayımlanır. Yazar, ilk eserinin basım haberini aldıktan bir hafta sonra hayata veda eder. Tsıpkin, Sovyetler Birliği'nde yaşayan birçok muhalif ya da Yahudi sanatçıda olduğu gibi yaşarken eserlerinin basılamaması sorunu ile ortak bir noktada buluşur.

*Baden Baden'de Yaz* romanı dergide yayımlanmasından birkaç yıl sonra Almanya ve İngiltere'de basılır, ancak yeterince dikkat çekici bir eser olarak değerlendirilmez. 1990'lı yılların başında Susan Sontag'ın eseri gözden kaçan bir başyapıt, para-kurguya ait en orijinal ve başarılı bir roman olarak değerlendirmesi üzerine 2001 yılında New Directions yayınevi tarafından yayımlanan baskısıyla büyük beğeni toplar. Bir düzineden fazla dile çevrilen roman, 2003 yılında Rusya'da yayımlanır (Messerer, web).

Tsıpkin, eserini 1977- 1981 yılları arasında tamamlar. Romanın yazım süreci dört yıl gibi görünse de, yazarın Dostoyevski üzerine araştırmaları bir ömür sürmüştür. Romanın ana karakteri, hem dâhi hem de küçük önyargıları olan Fyodor Dostoyevski'dir. Eserin başlığı, Dostoyevski'nin ikinci karısı Anna Girgoryevna ile birlikte Alman tatil beldesine seyahatine ve yazarın kumar bağımlığına atıfta bulunur. Romanın anlatıcısı, Dostoyevski'nin hayatının bu dönemini büyük bir tutkuyla yeniden yaşayan Tsıpkin'in kendisidir (Goodheart, 301). Anlatıcı yazar, aynı anda birden fazla mekânı, iki farklı hayatı gözler önüne serer. Bir yanda yazar Tsıpkin elinde Anna Grigoryevna'nın günlüğü Moskova'dan Leningrad'a seyahat eder, diğer yanda Dostoyevski'nin eserlerinin geçtiği mekânlar ve yeni evli çiftin Avrupa seyahati arasında düşle gerçek arası bir imgelem içerisinde geçişler yaratır.

Roman üzerine yapılan birçok değerlendirme Susan Sontag'ın "Dos-

toyevski'yi Sevmek" makalesini referans alır. Esasen Sontag, romanın alımlanmasının ana hatlarını çizen, onu gün ışığına çıkaran ikinci bir yazar konumundadır. Yirminci yüzyılın Sovyet Rusya'sında yaşayan entelektüel Yahudi bir ailenin başına gelenleri, Tsıpkin'in ayrıntılı biyografisi ile bu önsözde gözler önüne serer. Sontag tarafından sunulan biyografi, eserdeki çift yönlü kurguya dikkat çekmektedir. Tsıpkin gibi Yahudi bir yazarın hiçbir zaman yayımlatamayacağı otobiyografisi, Dostoyevski'nin biyografisi ile iç içe geçmiş bir kurgu içinde yansıtılır (Бержайте, 54). Roman, yazar için son derece elverişsiz koşullarda yazılmıştır. Romana konu olan Dostoyevski de elverişsiz koşullarda eserler vermiş bir yazardır.

Edebî metinlerin türü ne olursa olsun her anlatının yaratım sürecinde benzerlik olan nokta şudur: Gerçeklik ve kurmaca her zaman iç içe geçmiş durumdadır. Her yazar, esinlendiği konu ya da kahramanı kendi hayal gücü sınırlarının süzgecinden geçirerek gözler önüne serer. Leonid Tsıpkin, *Baden Baden'de Yaz* romanının gerçeklik sınırlarını kendi yolculuğu, kendi yaşamından gerçek kişiler, Anna Grigoryevna'nın *Günlük*'ü, Dostoyevksi'nin eserlerinin geçtiği mekânlar ve kahramanları ile diyalogları üzerine kurar.

Tsıpkin'in yolculuğu günlüğü tanımlaması ile başlar: *"bu kitabı büyük bir kütüphanesi olan teyzemden almıştım, iade etmek de içimden gelmemişti – çok yıpranmış olduğundan ciltçiye vermiştim, neredeyse dağılacak durumdaydı – ciltçi birbiriyle eşit seviyeye gelecek şekilde sayfaları kesmiş, üzerinde kitabın adı bulunan ilk sayfayı yapıştırdığı sağlam bir kapağa geçirmişti, bu kitap bir ihtimal – Vehi, Novaya Jizn ya da buna benzer liberal bir yayın organında çıkan Anna Grigoryevna Dostoyevskaya'nın 'Günlüğü'ydü – eski ve yeni takvim sistemine göre üzerine atılmış tarihiyle, çevrilmemiş Almanca ve Fransızca sözcükleri ve tam cümleleriyle, bir gimnazyum öğrencisi titizliğiyle kullanılmış "Mme" (madam) önekiyle – evlendikten sonra ilk yazda, yurt dışında tuttuğu steno kayıtlarının normal yazıya geçmiş şekli..."* (24). Eserde göze çarpan gerçeklik algısı, yazarın bir nevi kendi günlüğünü – otobiyografisini ortaya koymaya çalışırken bir yandan da elindeki kanıt niteliğindeki Anna'nın günlüğünü tanımladığı bu satırlardan anlaşılabilir niteliktedir. Yazar, bu tanımlamadan hemen sonra kendi Moskova-Leningrad yolculuğuna kısa bir geçiş yapar ve ardından Dostoyevski çiftinin yaşamlarına mercek tutar. Tsıpkin'in romanının gerçekten kurmacaya dönüştüğü kısımlar bu geçişlerde gözlemlenir. Yazarın kendiyle dertleşir, bir yandan da günlüğüne notlar alırcasına, noktalama işaretleri kullanmadan kurduğu cümleler eserin algılanmasını zorlaştırır. Fedya ve Anna'nın (Fyodor D. ve eşi) dünyasına geçilmesiyle birlikte ise gerçek ve hayal gücü aynı anda romanın kurgusal yapısını ortaya koyar. Yeni evli çiftin yaşantıları büyük çoğunlukla 'günlüğe' bağlı olarak yazılmış gibi görünür, ancak Anna Dostoyevskaya'nın günlüğünü incelediği-

mizde, günlükte yazılanlar; sıradan olaylar, çiftin tartışmaları, yurt dışında yaşadıkları maddi sıkıntıları, çoğunlukla Rusya'ya ve Rusça konuşmaya duyulan özlem gibi konuların tekrar edilmesinden ibarettir (Grigoryevna, 9). Tsıpkin, eserinde bu detayları hassas bir teraziden geçirerek, çiftin özellikle de Dostoyevski gibi insan ruhunun derinlerini irdeleyen dehayı okura farklı bir açıdan yansıtmaya çalışır.

Boris Lokşin[2], *"Gerçek Bir Mucize ya da Baden Baden'de Yaz" (*Настоящое чудо *или о* Лете в Бадене*)* başlıklı çalışmasında, *"Romanın asıl başarısının eşzamanlı bir anlatım tekniği kullanılırken uzun cümlelerin tire ile kesilerek aktarılmasından kaynaklandığını, aynı zamanda on beş yirmi sayfadan oluşan her bir paragraftaki sonsuz cümlelerin hikâyeye farklı bir soluk kattığı"* şeklinde yaptığı değerlendirmeyle eserde kurmaca ve gerçeğin birbirine geçtiği girift yapıya dikkat çeker. Lokşin, yazısının devamında: *'Bu paragrafların her birini derin dalışlara, uzun nefesler alıp yeniden dalmalara; boğulmakta olan herhangi birinin halüsinasyonda olduğu gibi, Tsıpkin'in her şeyi aynı anda birkaç noktadan gördüğünü, böylece hikâyenin iki üç katmandan oluştuğunu'* belirtir (Локшин, web). Lokşin'in de kaleme aldığı gibi, yazar tek bir paragrafta Dostoyevski'nin *Ecinniler (*Бесы) romanının kahramanlarına, Polina Suslova ile yaşadığı romantik ilişkiye, Nabokov'un *Lolita* (Лолита*)* romanından Soljenitsın'a kadar yazılan kısa cümleleri sadece tire ile keserek okuyucuyu bilgi yağmuruna tutarken, hayal gücünün karmaşık yapısını araştırmalarıyla zenginleştirdiğini kanıtlar.

Romanın gerçekçilik boyutunu pekiştiren bir başka detay ise Tsıpkin'in Sovyet Rusya'da Yahudi asıllı bir şahıs olarak yaşadığı onca sıkıntıya rağmen Dostoyevski gibi antisemitist bir yazar üzerine yaptığı araştırmaları ve kendini sorguladığı paragraflarda ortaya çıkar. Tsıpkin, işinde başarılı bir doktor, araştırmaları, çalışmalarıyla alanında uzman bir isim olduğu halde, defalarca görev değişikliği, maaş azaltılması ve en sonunda tamamen işsiz kalma sorunu ile baş etmek zorunda kalır. Mesleğinde hak ettiği itibar ve maddi kazanımı hiçbir zaman elde edemez. Tüm bunlarla uğraşırken yazdıklarını yayımlatma konusunda da çekimser hatta korkak bir tavır içerisinde kalır. Bu sıkıntılara rağmen yazmaktan ve araştırmaktan vazgeçmez. *Baden Baden'de Yaz* romanında da eserin yazım ve araştırma süreci ile yazarın kendi yolculuğunu anlattığı bir nevi eserin otobiyografik kısımlarını oluşturan satırlarda yazarın kaygıları ve sorgulamaları eserin gerçekçi yapısıyla birlikte Tsıpkin'in sıkıntılarını doğrular niteliktedir: *"Beni ve benim gibileri hor gören bu adamın yaşamı (onun kullanmaktan hoşlandığı gibi) "kasten", "bile bile" böylesine tuhaf bir biçimde neden beni çekiyor ve sarmalıyordu? Bu yüzden mi ben gecenin karanlık örtüsü altında buraya gelmiş ve bir hırsız*

2 Boris Lokşin – Deneme yazarı, sinema eleştirmeni

*gibi, benden başka kimsenin olmadığı karlar altındaki bu ıssız sokaklarda yürüyordum?* (159). Yazarın Dostoyevski'ye olan ilgisinin ve bundan duyulan rahatsızlığın bir diğer kanıtı Leningrad'da evinde kaldığı, annesinin arkadaşı Gilya Teyze'nin: *"Sen hâlâ Dostoyevski düşkünü müsün?"* sorusu ve hemen ardından *"Yeter ki Brodski'lere bundan söz etme!"* uyarısıdır (130). Bu sorgulamalardan sonra Dostoyevski'nin *Bir Yazarın Günlüğü*'nde (*Дневник писателя*) "Yahudi Sorunu" başlıklı bölümde ve *Ecinniler*, *Ölüler Evinden Anılar* (*Записки из мертвого дома*), *Suç ve Ceza* (*Преступление и наказание*), *Karamazov Kardeşler* (*Братья Карамазовы*) gibi eserlerinde ortaya koyduğu düşünce ve karakterlerle desteklediği antisemitist düşünce aktarılır. Tsıpkin'in, hayranı olduğu bu yazarın tüm yaşam tarzını kendince bir doğrultuda yansıtmaya çalışırken, yaptığı araştırmalar arasında Dostoyevski'nin Yahudiliğe bakış açısında iyimser bir yönelim bulma ümidi de vardır. Bir yandan bu konuya Rusya'daki genel bakışı ortaya koyarken çoğunlukla da en sevdiği yazarı eleştirir. *"Yahudilerin yalnızca dinine karışılmıyordu, hepsi bu kadar, bu gerçeğe benzemezlik bana o kadar tuhaf geliyordu ki romanlarında insanlığın acılarına karşı böylesine duyarlı, ezilenlerin ve aşağılananların kıskanç savunucusu, coşkuyla ve hatta esrimeyle dünya üzerindeki her yaratığın yaşama hakkının yayıcısı ve her yaprağın, her otun coşkusal ezgisini terennüm eden bu insan – binlerce yıldan beri sürgün hayatı yaşayan insanları savunmak ya da temize çıkarmak için tek bir kelime bile bulamıyordu – bu denli kör müydü, yoksa kin mi kör etmişti gözlerini?* (132). Yazar bu satırlarla, kendini sorgulamayı bırakıp okları Dostoyevski'ye çevirir. Kanadalı akademisyen Olga Şteyn, Tsıpkin'in romanı üzerine kaleme aldığı "Dostoyevski'ye Sevgi ve Nefret" (Любовь и ненависть к Достоевскому) başlıklı değerlendirmesinde, yazar ve eseri üzerine gözden kaçırılan bu öfkeyi dile getirir. Olga Şteyn'ın değerlendirmesinde; 'Tsıpkin'in Dostoyevski'nin romantizminden etkilenmiş olabileceğini, hatta Tsıpkin'in düzyazısının, karakterleri ile ortaya koyduğu ilişkinin ve bunun sonucunda ortaya çıkan betimlemelerin Dostoyevski'nin eserlerine benzediğinden; Dostoyevski'de olduğu gibi derin bir duygusal bağlılıkla bir eser kurgulandığından, ancak bu bağlılığın sadece büyük dehaya olan ilgiden kaynaklanamayacağından' söz edilir (Штейн, web). Tsıpkin Şteyn'in bu konudaki kuşkusunu, Yahudileri millet değil kabile olarak tanımlayan bu büyük yazarı araştıran edebiyatçıların Yahudi kökenli olduğuna dikkat çekerek tek tek hepsinin ismini zikrettiği satırlar yanıt niteliğindedir. Aynı zamanda yazarın tekrar tekrar sorgulamalarını bu konuyu ne denli şüphe ile kaleme aldığını gözler önüne serer. Örneğin: *"Rus edebiyatının nazik sorunlarını tartıştığımız pek çok tanıdığım bu 'kabileye' aitiz, yine Leonid Grossman, Dolinin (O da İskoz), Zilbershtein, Rozenblyum, Kirpotin, Kogan, Fridlender, Bregova, Borşevski, Gosenpud, Milkina, Gus, Zundeloviç, Şklovski, Bielkin, Bergman, Dvosya Lvovna Sorkina, Dostoyevski'nin yaratıcı mira-*

*sının incelenmesinde neredeyse tekel durumunda olan daha pek çok Yahudi yazar bu 'oymağa' aitler, mensup oldukları milleti küçümseyen ve ondan nefret eden bu insana ait günlükleri, notları, müsveddeleri, mektupları, hatta en ufak olayları didik didik eden ve bu uğraşıyı hâlâ sürdüren Yahudi yazarlarının, bu tutkulu ve neredeyse ihtiramlı çabasında doğal olmayan, hatta ilk bakışta gizemli görünen bir şey vardı, sanki bir düşman kabilesi önderine karşı gerçekleştirilen canavarca bir eylemi hatırlatan bir şey, ancak Dostoyevski'ye karşı bu özel Yahudi eyleminde farklı bir şey de bulmak mümkün: Himaye tezkeresi misali Dostoyevski'nin arkasında saklanma isteği – Hıristiyanlığı kabullenmeye veya soykırım zamanında Yahudi evlerinin kapılarına haç çizmeye benzer bir şey – gerçi burada, Rus kültürüne ve ulusal Rus ruhunun yaşatılmasına değgin, ama bir önceki varsayımla tamamen örtüşen meselelerde hayli güçlü olan Yahudi etkinliği ihtimal dâhilindedir"* (132) şeklinde dile getirilen sitem Şteyn'in değerlendirmesini doğrulamaktadır. Tsıpkin, bu gibi bilgilerle, romanın gerçekçiliğini kanıtlarken, bir yandan da hâlâ kendi içerisindeki ikilemi ortaya koymaya çalışmaktadır. Zira Olga Şteyn'in de kaleme aldığı üzere, sadece büyük bir hayranlık, yazarı bu romanı yazmaya iten güç değildir. Romanı kurmaca ve gerçekten ayıran sınırlar bu düşüncede gözümüze çarpar. Böylesine büyük çapta hayranlık duyulan bir yazarın hayatı detaylıca incelenip gözler önüne serilmiş ve salt akademik bir biyografiden öteye geçilmesine olanak sağlanması için de Dostoyevski'nin kişiliğinin keskin yönleri kurmacaya özgü bir biçimde ortaya konulmuştur. Boris Lokşin de daha önce adı geçen yazısında, *"Baden Baden'de Yaz - bir tür otopsi, anatomik ürkütücü bir tiyatrodur"* şeklinde değerlendirirken bu görüşü destekler. Kitabın ana karakteri yazarın tatlı bir sadizmle iplerini çektiği bir kukladır âdeta (Локшин, web). Tsıpkin'in Dostoyevski'ye olan hayranlığının sebebini bir türlü açıklayamadığını görürüz satır aralarında, bununla birlikte Dostoyevski kendi ellerinde güçsüz, âciz, kumar bağımlısı, korkak, sürekli nöbetler geçiren, hatalar yapan bir kukladır. Hayran olunan yazar Fyodr Mihayloviç Dostoyevski ve kukla Fedya arasındaki geçişler romanda gerçek ve kurmaca sınırlarının birleştiğinin en önemli göstergesidir. Dostoyevski, gerek kumar masalarında, gerekse eşi ile tartışmalarında isterik, iradesiz, çabuk öfkelenen, ardından pişmanlık duyan yapısı ile yansıtılır. Dostoyevski'nin epilepsi nöbetlerinin tasvirinde de bir nevi bu zayıf yapısı göze çarpar. Bu tasvirlerden biri de Anna Grigoryevna'nın dilinden aktarılır: *"karyolanın tam ucunda yatıyordu, oturmak ister gibi iki büklüm olmuştu, sanki görünmez bir ip onu karyolaya bağlamıştı, hareket etmesine engel oluyordu, yüzü morarmıştı ve ağzı köpükler içindeydi – yere düşmemesi için bütün gücüyle onu yatağa çekti ve dizleri üzerine çökerek el beziyle dudaklarındaki köpüğü ve alnından akan terleri silmeye başladı – bir ölününkini andıran soluk yüzüyle sakin yatıyordu şimdi – esrarengiz ip işini görmüştü – bir türlü oturamıyordu, birinin görünmez direnişine karşı koymaya çalışarak*

*yatakta oturmaya çalışan, karışık, seyrek sakalları çarpılmış, dudakları köpük içinde yüzü mosmor bu adam gerçekten kocası mıydı?"* (35). *Baden Baden'de Yaz* romanında Dostoyevski başarılarının yanı sıra tüm zayıf yönleri ile çırılçıplak okuyucunun karşısındadır. Tsıpkin, yazarın ruhunda, bedeninde, özel hayatında hatta ve hatta düşüncelerinde gezinir. Tsıpkin'in yolculuğu bu gezintiyle birlikte eserdeki kurmaca ve gerçek bağlantısının dengesini oluşturur. Boris Lokşin Gazeteci Vladimir Abarinov ile yaptığı röportajında romanda öne çıkan Dostoyevski'ye duyulan sevgi- nefret ikilemi hakkındaki görüşünü yineler: *"Dostoyevski, Tsıpkin için oldukça nahoş bir kahramandır. Tıpkı bir Yahudi aleyhtarının bir Yahudi için nahoş olması gibi. Ancak aynı zamanda ona tapar, onu tanrılaştırır. Dostoyevski, yeraltı adamının şarkıcısıdır. Tüm anti-Sovyet Yahudi entelektüelleri gibi zulüm görüyor, reddediliyor, ancak yine de o adamı yazıyor"* (Абаринов, web).

Dostoyevski'ye duyulan öfke, onun çağdaşı yazarlarla Baden'de karşılaşması sonucu, bu yazarların bakış açısıyla da yinelenir. Dostoyevski'nin 1867 yazında Baden Baden'de Turgenev ve Gonçarov ile karşılaştığını, her iki yazarla da arasında gerek alacak-verecek konuları, gerekse millî düşüncelerden ötürü uyuşmazlık yaşadıklarını yazar üzerine yazılan biyografi kitaplarında açık bir şekilde görebiliriz (Kandemir, 2014: 199,200 & Frank, 2017: 577). Aynı bağlamda Joseph Frank'ın biyografi kitabında, Dostoyevski ve Turgenev'in karşılaşması ve aralarında geçen tatsızlığı Dostoyevski'nin Cenevre'den Maykov'a yazdığı mektubun içeriğinde detaylıca anlatılır (Frank, 2017: 578). Tsıpkin, tüm bu detayları gerçekçi bir biçimde okura sunduktan sonra, Turgenev ve Dostoyevski karşılaşmasını hayal gücünün sınırları dâhilinde yeniden yaşatır. Yeniden yaşatılan bu karşılaşma sahnesi Turgenev'in ifade tarzı ile yazara karşı bir küçümseme olarak yansıtılır: *"Sizi tanıştırayım" dedi, "Bay e – e …" ismini birden hatırlayamamış gibi bir an durakladı, "Bay Dostoyevski, eski mühendis, şimdi Petersburglu bir yazar"* (73). Bu küçümseyici ifadenin ardından Tsıpkin, Turgenev'in Dostoyevski'den eski bir mühendis olarak bahsetmesinin kaçınılmaz olduğundan, Turgenev'in hüküm sürdüğü bir dönemde, Dostoyevski'nin edebiyat dünyasında var olmak için çaba sarf ettiğinden söz eder. Romandaki bu tarz detaylar temel olarak gerçek olaylar üzerine yazılmış olsa da, iki yazar arasındaki geçimsizliğin boyutu kurgusal olarak Tsıpkin'in o anları yeniden yaşanmışçasına yaratma çabasıyla birlikte, Dostoyevski'ye duyulan öfkenin yansıması olarak değerlendirilebilir.

Romanın gerçekçi yapısını destekleyen bir başka detay ise Stefan Zweig'in de *Dostoyevski Yalnızlığın Keşfi (Dostojevskij)* çalışmasında: *"Etrafındaki insanlar hakkında hiçbir şey bilmez ama sırf Rus olmadıkları içi onlardan nefret eder. Almanya'daki Almanlardan, Fransa'daki Fransızlardan nefret eder. Yüreği yalnızca Rusya'ya kulak kesilmişken, bedeni bu yabancı dünyada kayıtsızca bitkisel*

*bir yaşam sürüyordur. Alman, Fransız veya İtalyan yazarlardan herhangi biriyle sohbet ettiğine veya karşılaştığına dair hiçbir işaret yoktur"*(36) ifadesinde belirtildiği üzere *Baden Baden'de Yaz* romanında da Dostoyevski'nin benzer yaklaşımının yansıtılmasıdır. *"İki üç zilber groschen (Avusturya şilini, fenik) için Dostoyevskileri sürekli kazıklıyorlardı, zira Almanların hepsi kazıkçıdır"* (26), *"zira Almanlar, hele Alman kadınları, her cinsten Fraulein – pansiyon ya da sadece mobilyalı oda sahipleri, gezmeye gelen Ruslardan akla hayale gelmedik ücret istiyorlar, kötü yemek çıkarıyorlar, garsonlar da dolandırıyordu, yalnızca garsonlar değil tabii, ayrıca Almanlar anlayışı kıt insanlar, Fedya'ya şu ya da bu sokağa nasıl gideceğini bir türlü tarif edemiyorlar, mutlaka aksi yönü gösteriyorlardı – kasıtlı olmasın?* (24) benzeri ifadeler yazarın diğer milletlere duyduğu nefreti doğrular niteliktedir.

*Baden Baden'de Yaz*, yaşamış büyük bir yazarın hayatını onunla birlikte yeniden yaşatmanın çabasıdır. Tsıpkin, Dostoyevski'nin karakterine ait en can alıcı noktaları farklı bir boyutta okuyucuya sunar. Eser, yazarın hayatının ekranda farklı bir oyuncu tarafından canlandırılmasını andırmaktadır. Ünlü isimler üzerine çekilen belgesel niteliğindeki filmlerde olduğu gibi, bilinmeyen, akademik biyografilerde ortaya koyulmayacak ölçüde duygusal sahnelerin de var olduğu bir belgesel. Romanın kurmaca yapısının en can alıcı kısmı da bu duygusal sahnelerde ortaya çıkar. Dostoyevski çiftinin herhangi bir kavgasında, kavganın hemen sonrasında Fedya'nın karısının dizlerine kapanıp af dilediği ve birlikte "yüzmeye çıktıkları" (yazar çiftin özel durumu için bu benzetmeyi kullanır) paragraflarda, rulet masasında şuurunu kaybedip "dağın zirvesine çıktığı" ya da o "zirveden yuvarlandığı" ve son olarak yazarın ölüm döşeğindeki tasvirinde eserin kurgusal gücünün varlığı hissedilir.

## SONUÇ

Postmodern geleneği takip ederek yazılan biyografik bir roman kurgulanma aşamasındayken, tarihsel ve kültürel unsurlar yazarın yaratıcılığını destekleyen araçlar olarak kullanılır. Tsıpkin'in romanında yaratılan Dostoyevski imgesi de ahlaki ve psikolojik yönden farklı kaynaklar temelinde inşa edilir (Сзабо, 2017: 73). Bu bağlamda Tsıpkin, eserini kurgularken öncelikle Anna'nın *Günlük*'ü, ardından Dostoyevski üzerine yapılan araştırmalar ve özellikle de yazarın birçok eserini yaratıcılığı ile sentezler. Roman, okur açısından âdeta Dostoyevski müzesinde dolaşıyormuş hissi bırakır. Dostoyevski çiftinin 1867 yazından, yazarın ölümüne (1881 yılına) değin geçen süre, Tsıpkin o anları tekrar yaşar, aynı anda yazarın kahramanlarını ve kendi hayatından detayları da bu oyuna dâhil eder. Bu yaratım sürecinde metinlerarası bir yöntem kullandığı ve çok renkli bir kurguya imza attığı görülür. Romanın kurgusu çoğu zaman gerçekçi bir yapı üzerindedir,

ancak yazarın hayal gücünün yansımaları bambaşka bir Dostoyevski'yi keşif yolcuğuna kapı aralar. Bu büyük dehaya duyulan sevgi zaman zaman yerini öfkeye hatta nefrete bırakır. Tsıpkin'in ömrünün önemli bir kısmını yazarı araştırmaya ayırması, onu yazmaya iten sebebin bu nefretten değil, aksine ona duyulan aşırı hayranlıktan kaynaklandığını düşündürmektedir.

## KAYNAKÇA


Абаринов, Владимир. "Попытка подсознания узаконить страсть. Подпольный человек Леонида Цыпкина". 02.05.2021. https://www.svoboda.org/a/31203740.html. 15.08.2021.

Бержайте, Дагне. "О литературе о любви (Л. Цыпкин. Лето в Бадене)". Literatura 50. (2) 2008: 53-63.

Dostoyevski, Anna Grigoriyevna. *Günlük.* Çev. Nuri Pakdil. Ankara: Edebiyat Dergisi Yayınları, 2014.

Frank, Joseph. *Dostoyevski. Çağının Bir Yazarı.* Çev. Ülker İnce. İstanbul: Everest, 2017.

Goodheart, Eugene. "Obsessed by Dostoevsky." The Sewanee Review, vol. 112, no. 2, 2004, pp. 301–303. JSTOR.

https://www.jstor.org/stable/27549514?seq=1#metadata_info_tab_contents. 20 Nisan 2021.

Kandemir, Hüseyin. *Dostoyevski Biyografi.* Konya: Çizgi Kitabevi Yayınları, 2014.

Локшин, Борис. "Настоящее чудо или о Лете в Бадене". 15.04.2020. https://www.colta.ru/articles/literature/24076-boris-lokshin-o-leonide-tsypkine-neprochitannom-klassike. 15 Ağustos 2021.

Messerer, Azary. "Tsypkin, Leonid Borisovich". YIVO Encyclopedia of Jews in Eastern Europe. 29.10.2010. https://yivoencyclopedia.org/article.aspx/Tsypkin_Leonid_Borisovich. 29 Temmuz 2021.

Сзабо, Тунде. "Биография и орнаментализм в постмодернистском романе о Достоевском (Лето в Бадене Л. Цыпкина). Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria

Rossica. 2017, 10:67-80. https://www.ceeol.com/search/article-detail?id=662741 05.09.2021.

Штейн, Ольга. "Любовь и ненависть к Достоевскому", East West Literary Forum. https://eastwestliteraryforum.com/rus/. 25.06.2021

Tsıpkin, Leonid. *Baden Baden'de Yaz.* Çev. Kayhan Yükseler. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2007.

Zweig, Stefan. *Dostoyevski: Yalnızlığın Keşfi.* Çev. Mine Bali. İstanbul: Zeplin Kitap, 2019.


Gülhanım Bihter Yetkin[1]

# F. M. DOSTOYEVSKİ'NİN HAFİF VODVİL GÜLDÜRÜSÜ: *BAŞKASININ KARISI VE YATAĞIN ALTINDAKİ KOCA*

**ÖZET:**

Rus edebiyatının dünya klasikleri arasında yerini alan ve dünya edebiyatı yazarlarının temel esin kaynağı olmaya devam eden Fyodor Mihayloviç Dostoyevski (1821-1881), henüz lise yıllarında kitap okumaya düşkünlüğüyle göze çarpar ve önemli drama eserleri üzerinde çalışmaya yine bu dönemde başlar. Gençlik yıllarının ilk ürünleri olan bu yapıtlarını, tamamlanmayan bazı çeviri çalışmaları ve küçük öykü denemeleri takip eder. Yazarlık kariyerinin henüz olgunlaşma sürecinde olan Dostoyevski, birbirinden farklı türlere yönelir. Bunlar arasında komik hikâye , deneme, kısa öykü, uzun öykü ve ilk romanı yer alırken vodvil türü ayrı bir yere sahiptir. XVIII. yüzyılda Fransa'da bir tiyatro türü olarak doğan vodvil, ortak pek çok yönü olduğundan komedinin alt dallarının biri sayılır. Mizahı başat yöntem benimseyerek toplumsal sorunları hicveden bir tür olan vodvil motiflerine Dostoyevski'nin ilk dönem eserlerinde yoğunlukla rastlamak mümkündür. 1848 yılında kaleme aldığı iki farklı öyküsünün birleşiminden oluşturduğu *Başkasının Karısı ve Yatağın Altındaki Koca* adlı eserini Dostoyevski, metne yerleştirdiği diyaloglarda gerçekleştirdiği bazı düzenlemelerle 1860 yılında yayımlar. Kıskançlık ve tutkunun ana sorunsal olduğu öyküde yazar, trajik ve komik unsurları bir arada kullanır. Anlatımı dramatize edip olay örgüsünün monotonluğunu ortadan kaldırarak gülünç sahneler elde eden Dostoyevski, kıskanç bir kocanın karısının sevgilisiyle girdiği sohbetlerde düştüğü trajikomik durumu mizahi bir üslupla yansıtır. Toplumun döneme ait sorunlarına farklı bir noktadan bakışın sergilendiği öyküde, evlilik, aşk, sadakat gibi ahlaki sorunsallar vodvil türünün unsurlarından yararlanılarak son derece başarılı bir şekilde resmedilir. Çalışmamızda XIX. yüzyıl Rus edebiyatının önde gelen yazarlarından F. M. Dostoyevski'nin sanatının pek bilinmeyen yönü olan mizahi bakış açısı ön plana çıkarılacaktır ve vodvil türünde kaleme aldığı *Başkasının Karısı ve Yatağın Altındaki Koca* eseri toplumunun içinde bulunduğu döneme ait sorunsalları çerçevesinde yazarın penceresinden çözümlenecektir.

**Anahtar Kelimeler:** F. M. Dostoyevski; *Başkasının Karısı ve Yatağın Altındaki Koca*; Vodvil; Komedi; Mizah.

[1] Arş. Gör., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Rus Dili ve Edebiyatı Bölümü, yetkin.bihter@hbv.edu.tr, ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-3705-4040

## Giriş

XVII. yüzyılda Fransa'da *Val de Vire Şarkısı (Chanson de val de Vire)* adı altında yeni bir şarkı türü ortaya çıkar. Melodik kompozisyonu açısından hafif, içerik bakımından satirik-güldürü, köken olarak ise Kuzey Fransa'da yer alan bir bölge olan Normandiya'daki Vir Nehri vadisinin köyleriyle bağlantılı olarak beliren bu şarkılar, basit, iddiasız, mizahi halk şarkısının özel bir türü olarak tanımlanır ("Водевиль: История и особенности жанра"). XVIII. yüzyılda gösterim esnasında bu şarkıların kullanıldığı küçük tiyatro parçaları Fransa sahnelerinde yerini alır. Çok geçmeden "vodvil" adını alan bu tiyatro gösterileri kısa zamanda tüm ülkede yaygınlaşarak özel bir tiyatro türü olarak sahne sanatlarına kazandırılır. Öyle ki 1792 yılında Paris'te *Vodvil Tiyatrosu (Theatre de Vaudeville)* kurulur ve Fransız oyun ve libretto yazarı Eugène Scribe ile Fransız dramatist Eugène Labiche, önde gelen vodvilistler olarak türün gelişimine önemli ölçüde katkı sağlarlar ("Водевиль: История и особенности жанра"). Genel anlamda çeviri yoluyla ve aynı zamanda birbirinden farklı ülkelerin yazarlarının özgün çalışmaları vasıtasıyla bu tek perdelik komedi tiyatro türü, zamanla tüm Avrupa sahnelerinde görünmeye başlar. 1810'lu yıllarda Paris prömiyerinin ardından Scribe'in ilk dönem vodvillerinin Rus tiyatrolarında sahnelenmesiyle Rusya, ilk olarak bir tiyatro türü olarak vodville tanışır. Scribe'in çalışmalarını çevirerek yeniden işleyen oyun yazarları arasında A. A. Şahovskoy, A. İ. Pisarev, P. N. Arapov, N. İ. Hmelnitskiy, N. V. Vsevolojski ve Ya. N. Tolstoy gibi isimler yer alır (Николаевна ve Николаевна, 2013: 6). Rus tiyatrosunun bu önemli dramaturgları, genellikle Fransız vodvil örneğinin özünü alarak onu kupletler[2] yardımıyla ulusal içerikle zenginleştirir. Aynı zamanda ilk Rus vodvil yazarı olan Şahovskoy'un Rus diline uyarladığı vodvilleri, yabancı karakterlerin Rus geleneklerine göre seyirciyle buluşması, bir diğer ifadeyle Ruslaştırılması açısından dönemde büyük ölçüde dikkat çeker. Hmelnitskiy, Fransızcadan gerçekleştirdiği çevirileri esnasında farklı bir yol izler ve uyarladığı vodvillerde güncel bölümleri ön plana çıkararak vodvili çağdaş temalara yakınlaştırır. Pisarev'in çalışmalarına bakıldığında ise pek çok uyarlamanın içinde vodvillerinin Rus oyunları gibi algılandıkları görülür (Kadıoğlu, 2016: 142-143). Bu dönemde ön plana çıkan ve oyunculuk hayatının zorluklarını anlatan vodvillerde genel anlamda tek bir tema hâkimdir: kahramanın hedefe ulaşmak için gösterdiği yetenek ve beceri. Söz konusu tiyatro gösteriminde son, her daim kahramanın lehine

---

2 Vodvilin müzikal ve şiirsel biçimi olan kuplet, yazara çağdaş toplumun sosyal bir kesimini verebilen, monologları ve diyalogları doğrudan devam ettirebilen, hatta bazen bir romantizm ve halk şarkısına dönüşebilen ancak vodvilin özgünlüğünü daima doğru bir şekilde iletebilen önemli bir araçtır. Kupletler yardımıyla yazarlar, tasvir edilen olaylara ilişkin kendi algılarını yansıtabilirler ve piyesin kahramanlarının kişisel özelliklerini açığa çıkarabilirler (Мусулевська, 2010: 88).

olur. Ancak zamanla vodvil, komedi türüne yakınlık göstermeye başlar ve oyunda gülünç, ilgi çekici koşulları oluşturabilmek için karmaşık bir entrikaya ihtiyaç duyulur. Bunun sonucunda gösterim esnasında kahraman, üstünlük elde etmek ve hedefe ulaşmak için maske takarak "rol yapmak" ve başka bir tiplemeyi canlandırmak zorunda kalır. Böylelikle gerçek davranış tam anlamıyla bir oyuna dönüşür (Мусулевська, 2010: 88, 92).

1830'lu yılların sonu ile 1840'ların başlangıcı, Rus edebiyat tarihinde son derece dinamik bir dönemdir. Bu yıllarda vodvil, tiyatro sahnesinin en uzun vadeli türü olur. Bahsi geçen dönemde vodvil türünde çok sayıda çalışma kendisini gösterir. Çok kısa bir süre içerisinde yazılan ve sahneye uyarlanan vodviller, her ne kadar sanatsal özellikleri genel anlamda göz ardı edilse de güncel sorunlara anında cevap vermeleri açısından ayrı bir öneme sahip olur. Yazar ve araştırmacı İ. S. Çistova, dönem vodvillerinin edebiyat toplulukları ve dergiler arasında geçen sert mücadeleleri yansıtmakta son derece başarılı olduklarını dile getirir. Örneğin bu dönemde Aleksandrinski Tiyatrosu'nda birkaç vodvil gösterisi izleyen seyirci, birbiriyle aktif polemiğe giren yayınların sayfalarını yakından takip eden okuyucu ile aynı oranda bilgiye sahip olabilir. Bu nedenle vodvil, dönemde önemli bir polemik silahı olarak görülürken çağın insanları da bunun bütünüyle bilincindedirler (Балакин, 2010: 55-56).

Araştırmacıların Rus sahnesinde tam anlamıyla bir "vodvil çılgınlığı"nın yaşandığını ifade ettiği bu dönemde vodvil şaka, aldatma, kılık değiştirme, tanımama, kulak misafiri olma, kıskanç bir koca, aklı havada eş, engelleri aşan âşıklar gibi çok sayıda gülünç olayları ana temasında işleyen hicivsel bir tiyatro sanatıdır. Bu yönüyle türün özünde olduğu üzere bütünüyle bir aşk entrikası üzerine kurulan vodvil, içerisinde bulunduğu sosyal, edebi, tiyatral yaşamı ve gündemde olan ahlaki sorunları irdeleyen bir oyun türü halini alır (Шахматова, 2008: 71-72). Rus edebiyatbilimci A. İ. Juravleva'ya göre komediden büyük ölçüde yararlanan vodvil, genel anlamda onun geleneklerini sürdürür ve dönüştürür (Сентякова, t. y.: 96,98). Eleştirmen V. Belinski'ye göre ise vodvil, anekdot niteliğindeki olayları, şu ya da bu halkın ev hayatındaki komik durumları, tüm önemsizlik ve tuhaflıkları ile açığa çıkarır (Сентякова, t. y.: 96,98). Rusya'da vodvilin aynı zamanda ikinci gelişim çağı olarak ele alınan bu dönem, F. A. Koni, D. T. Lenski, P. A. Karatıgin, N. A. Nekrasov, N. İ. Kulikov ve V. A. Sollogub gibi önemli dramaturgların çalışmalarıyla doruk noktasına ulaşır. Ortaya çıktığı andan itibaren dünya tiyatro tarihine değişmez bir konumda giren vodvil türü, sanatlar arasındaki etkileşim ve iletişimden faydalanarak zamanla edebiyatın da bünyesine dâhil olur. Tiyatronun tekniklerinden ve araçlarından en iyi şekilde yararlanan vodviller, dönemin önde gelen yazarlarının da eserlerinde başvurduğu önemli bir yöntem olmaya başlar.

1817 yılında A. S. Griboyedov'un, oyun yazarları A. A. Şahovskoy ve N. İ. Hmelnitskiy ile ortak yazarlığında kaleme aldığı *Kendi Ailem veya Evli Gelin (*Своя семья, или Замужняя невеста*)* adlı ünlü piyesi söz konusu yargıya verilebilecek en güçlü örneklerden biridir. İlerleyen süreçte N. A. Nekrasov, N. Perepelski takma adıyla *Bir Oyuncuya Âşık Olmak Bu Demektir (Вот что значит влюбиться в актрису)* adlı bir vodvil yazar (Сентякова, t. y.: 96,98). Dönemin edebiyat yaşamına henüz adım atan F. M. Dostoyevski, sanatının bu ilk dönemlerinde vodvil türünün unsurlarından en çok faydalanan yazarlardan bir diğeridir.

**Yazarlık Kariyerine Başlarken**

Yapıtlarıyla anavatanının yanı sıra dünya edebiyatının seçkin eserlerine ve yazarlarına da ilham kaynağı olan F. M. Dostoyevski'nin özellikle *Suç ve Ceza (Преступление и наказание,*1866)*, Kumarbaz (Игрок,* 1867*), Budala (Идиот, 1869), Ecinniler (Бесы,* 1872*), Delikanlı (Подросток,*1875*), Karamazov Kardeşler (Братья Карамазовы,* 1881*)* gibi olgunluk dönemi eserlerinin hazırlık süreci, edebiyat kariyerinin başlangıç denemelerinden temelini alır. Sanatının ilk yıllarında birbirinden farklı yazın deneyimleriyle ön plana çıkan yazar, henüz lise yıllarında *Mary Stuart (Мария Стюарт)* ve *Boris Godunov (Борис Годунов)* isimli dramaları üzerinde çalışır. Bu çalışmalarından bazı bölümleri 1841 yılında erkek kardeşine okuyan yazar, 1844 yılında yazdığı bir mektubunda ise bir diğer draması *Çıfıt Yankel*'i *(Жид Янкель)* tamamladığını dile getirir. Ancak Dostoyevski'nin bu erken dönem eserleri günümüze dek ulaşmayı başaramaz. Söz konusu süreçte aynı zamanda dünya edebiyatı yazarlarının eser çevirileri ile meşgul olan Dostoyevski, 1844 yılında Fransız yazar Eugène Sue'nün *Matilda (Mathilde,*1841*)* ve George Sand'ın *Aldini'nin Sonuncusu (La Dernière Aldini,* 1838*)* romanlarını çevirir. İki çevirisini de tamamlayamayan sanatçının hayranı olduğu Fransız yazar H. Balzac'ın *Eugenie Grandet (Eugénie Grandet,*1833*)* romanının aynı zamanda Rus dilindeki ilk çevirisi, dönem süresince ön plana çıkan en başarılı çalışması kabul edilir (Першкина, 2018). Dostoyevski, edebiyat yaşamının ilerleyen günlerinde sanatının şekillenmesinde belirleyici role sahip olan kısa öykülerini kaleme alır. Bunlardan bazıları "Dokuz Mektupta Aşk" *(*Роман в девяти письмах, 1847*), Ev Sahibesi (Хозяйка,* 1847*),* "Yufka Yürekli" *(*Слабое сердце, 1848*), *Namuslu Hırsız" (*Честный вор, 1848*),* "Bir Noel Ağacı ve Düğün" *(*Елка и свадьба, 1848*), Beyaz Geceler (Белые ночи, 1848*) vb.dir. Sanatsal özgünlüğü henüz gelişim aşamasında olan Dostoyevski, çevirileriyle eş zamanlı olarak kaleme aldığı ilk romanı *İnsancıklar (Бедные люди,* 1846*)* ile dönemin önde gelen eleştirmenlerinden V. Belinski'nin büyük övgüsünü kazanır. Bu zamandan itibaren artık herkes, "Yeni Gogol"ü konuşmaya başlar (Оганесян, 2017: 5-6).

Dostoyevski'nin çeşitli edebiyat türlerinde gerçekleştirdiği deneme girişimlerinin içerisinde yazarlık kariyerinin başlangıcında verdiği vodvil türündeki yapıtları ayrı bir yere sahiptir. İlk dönem öykülerinden biri olan "Polzunkov"da (Ползунков, 1848) bütünüyle, *Netoçka Nezvanova (Неточка Незванова,* 1849) adlı tamamlayamadığı romanındaki Karl Fyodoroviç isimli kahramanının öyküsünde ise kısmen vodvil türünden faydalanan Dostoyevski'nin sanatında vodvil, 1850'li yıllarda kaleme aldığı güldürü türündeki uzun öyküsü *Amcamın Rüyası*'nda *(Дядюшкин сон,*1859) ana tür olur. İlerleyen süreçte vodvil motifleri, Tatyana İvanovna karakteri çerçevesinde *Stepançikovo Köyü ve Sakinleri (Село Степанчиково и его обитатели,*1859*)* adlı güldürü romanında, *Yaz İzlenimleri Üzerine Kış Notları (Зимние заметки о летних впечатлениях,* 1863), *Kumarbaz* (*Игрок*, 1866), *Ebedî Koca* (*Вечный муж,* 1870) eserlerinde de değişken oranlarda varlığını hissettirir. Öyle ki yazarın son dönem romanlarında bile vodvil türünün özelliklerine büyük ölçüde rastlanır. Dostoyevski'nin sanatında yaygın bir şekilde görülen vodvil motifleri, eğlenceli Fransız gustosunu genel anlamda korurken, yazar çoğu zaman da türün özelliklerini sınırlayarak kendisine özgü bir şekilde ele alır. Vodvilin temel kurallarıyla paralel olarak Dostoyevski'nin eserlerinde yoğunlukla kendi entrikalarından ve sorunlarından kurtulamayan sadakatsiz eşler, kıskanç ve ebedî kocalar, kendisini genç hisseden ihtiyarlar ve gönüllü soytarılar yer alır. Sanatçı, vodvil motiflerine eserlerinde farklı bir yorum katar ve onun eserlerinde vodvil daima trajediyle yankılanır (Захаров, t.y.). Edebiyat bilimci Yu. V. Kalinina, içerik ve tema açısından vodvil türünü çeşitli kategorilere ayırır: çöpçatanlık, hesap üzerine kurulu evlilikler, evlilikte ve ilerleyen süreçteki aile yaşamında karşılaşılan sorunların üstesinden gelme çabalarını içeren vodviller; ilişkileri "içeriden ya da dışarıdan etkenler sonucu" anlaşmazlıklara ve yanlış anlaşılmalara dayanan âşıkları konu edinen vodviller; ana karakterin kimi zaman profesyonel bir oyuncu kimi zaman da "mesleği gereği" (zorunluluktan) tamamen tesadüfi şartlardan dolayı hile yapan bir sahtekâr olduğu vodvillerdir (Юрьевна, 2019: 57). Araştırmacıların genel görüşünden yola çıkarak incelemeye aldığımız Dostoyevski'nin *"Başkasının Karısı ve Yatağın Altındaki Koca"* ("Чужая жена и муж под кроватью"*)* adlı öyküsü, söz konusu temaların çoğunun baskın bir şekilde varlığını hissettirmesinden dolayı vodvile özgü içerik ve anlatı unsurlarının ana malzeme olduğu yapıtlarındandır.

## Bir Vodvil Denemesi: *Başkasının Karısı ve Yatağın Altındaki Koca*

Dostoyevski, 1848 yılında *Oteçestvennnıye Zapiski* dergisinin birinci sayısında yayımlanan "Başkasının Karısı" ("Чужая жена") ve aynı derginin on birinci sayısında okuyucuyla buluşan "Kıskanç Bir Koca" (Ревнивый муж)

"Olağanüstü Bir Olay" ("Происшествие необыкновенное") adlı öykülerini "Başkasının Karısı ve Yatağın Altındaki Koca" başlığı altında 1860 yılında pek çok eserinin yer aldığı iki ciltlik kitabında bir araya getirir. Bahsi geçen basımda öyküler, yeniden işleme tabi tutulur. "Başkasının Karısı" öyküsünün yer aldığı kısımda bazı replikler küçük değişikliklere uğrar. *Kıskanç Bir Koca* başlığı altındaki bölümde ise hem öykünün orijinalindeki giriş kaldırılır hem de yatağın altındaki karakterlerin çekişmesi büyük ölçüde azaltılır, sıkça tekrarlanan benzer kelime ve ifadeler seyreltilir. Vodvil türünün pek çok özelliğini içerisinde barındıran öyküye Dostoyevski sonradan kendisinin de tiyatroyla yakından ilgilenmesinden dolayı bazı karakterler, çarpışmalar ve teknikler ekler. Eserin son haline verilen başlık, dönemde ön plana çıkan ünlü vodvil eserleriyle büyük ölçüde benzerlik gösterir. F. A. Koni'nin *Koca Şöminede, Karısı İse Misafirlikte (Муж в камине, а жена в гостях, 1834), D. T. Lenski'nin Karısı Masada, Koca İse Yerin Altında (Жена за столом, а муж под полом, 1841) ve Fortunkin Ya da Koca Yerinden Kalkar, Yerine Başkası Oturur (Фортункин, или Муж с места, другой на место, 1842)* isimli Fransızcadan gerçekleştirilen doğrudan ya da üzerinde uyarlamalar yapılan çeviriler bunlardan bazılarıdır (Достоевский, 1988: 89-129).

Toplamda iki bölümden oluşan öyküde, vodvil eserlerinin tipik konuları bütünüyle yansımasını bulur: Eşini kıskanan bir koca, aldatan bir eş, sadakatsiz ve sağlam temeller üzerinde kurulmayan güvensiz bir birliktelik, eşit olmayan evlilik, aşk entrikası, maskeleme. Bu nedenle çalışmamız, vodvil türünün özellikleri ön plana çıkartılarak incelenecektir. Öykünün daha ilk sayfasında ortaya çıkan ve kıskanç, aldatılan kocanın gülünç bir tiplemesinin yankılandığı İvan Andreyeviç karakterinin tuhaf davranışlarının tek nedeni, içerisinde hapsolduğu kıskançlık duygusudur. Öyle ki kahramanın ileri seviyedeki bu kıskançlığı, karısının ihanetini ortaya çıkarmak için bizzat onun sevgilisinden yardım dilenmesiyle hem komik hem de trajik bir boyut kazanır. Üstelik karısını yakalama umuduyla yanlışlıkla bir başkasının odasına girerek kendisini benzer bir konuma sokması, içerisinde bulunduğu trajikomik durumun daha da içinden çıkılmaz bir hal almasına neden olacaktır. Karşısında korkulu gözlerle ve neler olup bittiğine anlam veremeden duran genç kadının geçirdiği kısa şok halinden faydalanan kahramanın, ev sahibi kocanın içeri girmesi sonucu çareyi kadının yatak odasındaki karyolanın altına kendini atmakta bulması öyküdeki olayları daha da çıkmaza sokar. Çünkü yaşlı olmasına rağmen aldatıldığı için kendisini her türlü davranışı gerçekleştirmekte haklı bulan kahramanı yatağın altında başka bir sürpriz daha beklemektedir. Eserin başlangıcında karısının ihanetini araştırırken tanıştığı ve aynı zamanda onu böylesi hallere sokan olayların baş sorumlusu olan delikanlı yatağın altında şaşkınlık

dolu bir yüz ifadesi ile ona bakmaktadır. Dostoyevski, öyküde 1840'lı yılların Rus toplumunda şahit olduğu ve gözlemlediği, aynı zamanda gerek tiyatro oyunlarının gerekse edebiyat eserlerinin üzerinde sıklıkla eğildiği güncel sorunlara vodvil türünün eleştirel, mizahi ve komedi özelliklerinden faydalanarak ışık tutar. Vodvilin ana tür olduğu öykü, kıskançlık, aldatma, aşk entrikası ve hesap üzerine kurulu eşit olmayan evlilik konuları üzerinden ilerler.

"Başkasının Karısı ve Yatağın Altındaki Koca" öyküsünün ilk bölümü "Olağanüstü Bir Olay" alt başlığı ile görünümüne ve konuşma üslubuna yönelik yapılan tasvirlerden yola çıkıldığında yaşlı ve seçkin bir kahramanın kendisini aldattığından şüphelendiği karısının bu sırrını ortaya çıkarmak için koyulduğu gülünç serüven ile başlar. Odak noktası kıskançlık motifi üzerine kurulu olan öykünün bu bölümünde Dostoyevski, dönem yazınında ön plana çıkan, pek çok yazarın eserinin bir bölümünde ya da karakterinde yansıttığı kıskançlık duygusuna değinir. Öyküsünün bu ilk kısmında yazar, ünlü Rus düşünürü N. Berdyayev'in kıskançlık üzerine düşüncelerini bütünüyle gerçekleştirir: *"Kıskançlığı her zaman en iğrenç, tutsak edici ve köleleştirici bir duygu olarak görmüşümdür. Kıskançlık, insan özgürlüğüyle ilişkili olmayan bir şeydir. Kıskançlıkta mülkiyet ve hakimiyet içgüdüsü vardır ancak bir aşağılanma halindedir. Aşk hakkını kabul etmek ve nefret hakkını reddetmek, onu idealleştirmekten vazgeçmek gerekir. Kıskançlık, insanın insana zulmüdür"* (Бердяев, 1991: 43). Kıskançlık duygusunun bir insanı düşürebileceği trajik durumları çarpıcı bir şekilde betimlemek isteyen Dostoyevski, kendisine kahraman olarak saygın bir beyefendiyi seçer. Aynı zamanda yazarın dönem yazınında Yeni Gogol olarak karşılanmasının temel etkeninin açıklanabileceği bu bölümün ilk satırlarında ortaya çıkan kahraman, Gogol'ün Peterburg'lu entelektüel kahramanlarını anımsatır. Gogol'ün yapıtlarında baskın bir şekilde varlığını hissettiren üslup, yazım şekli ve kurgusal sıra dışılık, benzer noktalarda Dostoyevski'nin öyküsünde de kendisini gösterir. Öyle ki bir anda muhatabının karşısına çıkan, bu nedenle onda ürpertiye neden olan beyefendi, Gogol'ün sanatında sıklıkla eleştirdiği Peterburg'lu üst düzey kişiliklerden biridir. Sınıfsal ayrımın belirgin hatlarla yansımasını bulduğu Peterburg'da zengin bir beyin kendisinden daha alt mevkide olan birinden ricacı olduğu sahneyi Dostoyevski çok ayrıntılı bir şekilde tasvir ederek Gogol'ün sanatsal yaşamı boyunca konu edindiği eleştirisine destek verir: *"Kırışık yüzü oldukça solgundu, sesi titriyordu, belli ki aklı karışıktı, konuşurken dili dönmüyordu; her ne kadar bu mütevazı ricanın kesinlikle birine yöneltilmesi elzem olsa da bunu rütbe ya da maddi durum açısından kendisinden daha aşağıda birinden istediği için çok zorluk çektiği açıktı"* (Dostoyevski, 2019: 8). Dostoyevski, iki kahramanı arasındaki sınıfsal farklılığı aynı zamanda tasvirlerindeki ayrıntılarla belirginleştirir. Peterburg'lu

beyefendiyi *"göz alıcı işlemelerle süslenmiş rakun kürkü üzerinde, koyu yeşil renkte, saygı uyandıran, harikulade bir frak giyen adam"* olarak betimlerken, muhatabı olan delikanlıdan ise *"uzun paltolu, kunduz kürklü genç adam"* şeklinde bahseder. Araştırmacılara göre yazar, eser boyunca son derece budala bir tiplemeyi canlandıran ve sıklıkla aşağılayıcı durumların içine düşen kahramanı İvan Andreyeviç'in üst düzey rütbesini sansür komitesinin müdahalesine maruz kalacağı düşüncesiyle açıkça dile getiremez (Нечаева, 1979: 229). Bu nedenle iki kahraman arasındaki toplumsal ayrımı kürklerindeki materyalle açıklayan Dostoyevski, bu yönüyle Gogol'ün sıra dışı anlatım tarzını ve üslubunu büyük ölçüde yansıtır.

Bir görünüp bir kaybolmasından, davranışlarındaki huzursuzluktan ve konuşmasındaki tereddütten bir konuyu karşısındaki delikanlıya sormakta büyük çekince yaşadığı belli olan beyefendinin okuyucunun karşısına bu ilk çıkış şekli, vodvil türünün daha giriş kısmında Dostoyevski'nin ana malzemesi olmaya başladığını gösterir. Sıkıntısını dillendirmekte güçlük çeken beyefendinin görünüşündeki saygınlığa rağmen kendisini bir türlü ifade edemeyişi, delikanlıda büyük şaşkınlık yaratır. Zaman geçtikçe tahammül sınırlarına dayanan delikanlı, karşısındaki ihtiyarın tam olarak ne istediğini anlamakta ısrar etse de beyefendinin gerek girişken gerekse bir o kadar çekingen ve alıngan tavırları neticesinde ikili arasında son derece gülünç sahneler ortaya çıkar: *"'O halde konuya gelelim!' dedi delikanlı ve başını cesaretlendirici bir şekilde sabırsızca salladı. 'Ah! Bakın şu işe! Bir delikanlı olarak bana konuya dönmemi söylüyorsunuz. Sanki ben, pervasız küçük bir çocuğum! Gerçek bir zır deliyim sanki!.. Kendimi küçük düşürüşüm size nasıl görünüyor? Dürüst olun'"* (Dostoyevski, 2019: 9-10). Anlatımında sürekli tekrarlar kullanan, konudan konuya geçerek karşısındakinin dikkatini dağıtan ve en nihayetinde ortamın gerilmesine neden olan beyefendinin parçalı ifadelerinde vodvil türünün karakterlerinin bazı durumlarda tamamen zorunluluktan başvurdukları maskeleme durumu ortaya çıkar. Karısının peşinde olan ihtiyar beyefendi, onun bulunduğunu düşündüğü apartmanın önünde karşılaştığı delikanlının aslında tam aradığı kişi olabileceği ihtimaliyle ona kendi hikâyesini başkasının öyküsüymüş gibi anlatarak gerçek kimliğini gizler: *"'Eğer bana büyük bir iyilik lütfederseniz, yani bir kadınla ilgili… Demek istediğim şey, harika bir aileye mensup saygın bir hanımefendi, benim de bizzat tanıdığım… Benden rica ettiler… Anlarsınız ya, benim kendi ailem yok… O başkasının karısı! Kocası orada, Voznesenskiy[3] Köprüsü'nde bekliyor. Karısını yakalamak istiyor ama cesaret edemiyor. Her koca gibi, kadının bunu yaptığına henüz inanmıyor. Ben de o adamın arkadaşıyım…'"* (Dostoyevski, 2019: 12-14).

---

3 Cümledeki özel isim, alıntının gerçekleştirildiği çeviri kitaptan doğrudan aktarıldığından üzerinde düzeltme yapılamamıştır. Sözcüğün Rusçadan Türkçeye doğru tercümesi "Voznesenski" şeklinde olmalıdır.

Hâlbuki kadını delikanlıya tarif ederken yaşlı adamın kullandığı ayrıntılı ifadeler içten içe onu ele verir: *"'Demek istediğim, tilki kürklü pelerin giyen, siyah tüllü koyu kadife başlık takan bir kadın gördünüz mü?'"* (Dostoyevski, 2019: 10).

Vodvilin güldürü zemininde işlendiği öykünün ilerleyen sahnelerinde yaşanan olaylar ve diyaloglar, Dostoyevski'nin kıskançlık motifini dayandırdığı mizah unsurlarını belirgin hatlarıyla ön plana çıkarır. İhtiyarın içerisine düştüğü durumun farkında olan delikanlı, bir yandan ona acırken diğer yandan tutarsız hareketleri sonucunda kendisini gizlemeye çalıştığı öyküsünü açık bir şekilde anlar: *"'Bakın, neden bu durumda olduğunuzu gerçekten bilmiyorum. Fakat siz, belli ki, aldatılmış olmalısınız. Açık açık söyleyin'"* (Dostoyevski, 2019: 13). Ancak yaşlı adamın kendisi hakkındaki gerçeği itiraf etmemekte gösterdiği ısrarcı tutum, delikanlının bir süre sonra bütünüyle rahatsız olup sinirlenmesine neden olur. Bundan sonra ikili arasında başlayan sürtüşme, Dostoyevski'nin türsel özelliklerini tüm yönleriyle kullandığı vodvilin daha belirgin hatlarla ön plana çıkmasını sağlar. Öfkeden çoğu zaman davranışlarında aşırılıklar sergileyen delikanlının karşısında onu bu hale sokan kendisi değilmiş gibi değişmeyen bir soğukkanlılıkla duran yaşlı adam, kaçamak konuşmalarından ve gösterdiği tepkilerden delikanlının aradığı kişi olduğunu bütünüyle anlar. Vodvil türünün temel özelliği olan aşk entrikasının net bir şekilde açığa çıktığı bu diyaloglarda bir yandan delikanlı kendisini ifşa etmemek için çabalarken diğer yandan da ihtiyar beyefendi uyguladığı güçlü bir kaotik baskıyla karşısındakine bunu itiraf ettirmeye çalışır. Birisinin yakalamaya diğerinin yakalanmamaya özen gösterdiği bir itiş kakışmanın açıkça yansımasını bulduğu iki kahraman arasındaki komik diyalogda, İvan Andreyeviç'in evlilik üzerine sarf ettiği sözler, Dostoyevski'nin dönemde çeşitli yönleriyle ön plana çıkan, sağlam temeller üzerine inşa edilmeyen birliktelikler hakkındaki ahlaki görüşlerini ve çıkarımlarını yansıtır: *"'Ona kaç kere söyledim. Canım arkadaşım, evlenip de ne yapacaksın dedim. Kademeyse kademe, paraysa para, saygınlıksa saygınlık, her şeyin var dedim. Tüm bunları naza cilveye neden değişiyorsun dedim. Yok, evleniyorum dedi. Aile saadetiymiş… Al sana aile saadeti! Bir zamanlar o da başka kocaların aldatıldığı sevgiliydi. Şimdiyse ettiğini buluyor…'"* (Dostoyevski, 2019: 27). Vodvilin temalarından biri olan aldatılma konusu, saygıdeğer beyefendinin ileri boyutlardaki kıskançlık duygusunun etkileri sonucunda son derece trajik ve bir o kadar da gülünç bir şekilde ortaya çıkar. En nihayetinde yaşlı adam, vodvillerde sıklıkla karşılaşıldığı üzere kendisine hedef bildiği, delikanlıya karısının sevgilisi olduğu gerçeğini itiraf ettirme eyleminde başarılı olur: "'*O bir sahtekâr. Ruhu satılmış. Rüşvetçi.* İkiyüzlü. *Devletin parasını çalıyor! Yakında mahkemeye çıkarırlar onu!... Aptal! Kıskanç bir herif o! Karısıyla ilgilenmiyor! Nasıl biri olduğunu öğrenmek istediniz ya, işte*

*böyle biri!'"* (Dostoyevski, 2019: 28). Gogol'ün Peterburg memurlarına yönelik pek çok eserinde yer verdiği benzer eleştiri, bu sefer Dostoyevski'nin sanatında yankılanır. Delikanlıdan kendisi hakkında inanamadığı cümleler duyan İvan Andreyeviç'in karısını başka bir erkeğin kolunda görmesi ve öykünün başlangıcından itibaren yakasından düşmediği delikanlının ihanetinin hesabını kocasına bırakmayıp kendisi sorarak bu hakkı kendinde görmesi, şaşkınlığını daha da artırır. Karısının ikinci bir sevgilisinin sahneye çıktığı bölümde ihanet ihanetle sonlanır. Karşısında kendisini gören karısının hiçbir şey olmamış gibi ona çok samimi davranması ve yaşanan trajik bir olayı eylemleriyle maskelemeye çalışması sonucunda büyük olaylar silsilesinin beklendiği bölüm bitiminde, aksine ihtiyar beyefendinin tedirgin ancak bir o kadar komik durumdaki hal ve davranışlarının yerini büyük ölçüde afallamış bir duygu durumu ve şaşkınlık alır. Bir anda sevdiği kadını başka bir erkeğin kolunda yakalayan iki adam (eşi ve sevgilisi) olayların büyük çoğunluğunun geçtiği apartmanın önünden ayrılmak üzereyken genç kadının az önce eşine karşı hiçbir şey yaşanmamış gibi sergilediği oyunun bir benzerini icra ederler: *"'Kusura bakmayın, sizinle tanıştığıma çok memnun oldum,' diye cevap verdi delikanlı, merak içinde başını eğdi. Biraz da çekiniyordu. 'Çok, çok memnun oldum…' 'Galiba galoşlarınızı kaybettiniz?' 'Ben mi? Ah evet! Çok teşekkürler, çok teşekkürler. Gerçi lastik olanlarından almak istiyorum…' 'Yalnız galoşlar da insanın ayağını pişiriyormuş,' dedi delikanlı"* (Dostoyevski, 2019: 32). Kıskançlık duygusunun kendisini düşürdüğü gülünç ve bir o kadar da aşağılık durumdan bir an önce kurtulmak isteyen saygın beyefendi, vodvil türünde olduğu üzere (olayların sorunsuz sonlanması) büyük olaylara yol açmadan, aslında tam da düşündüğü gibi yakaladığı karısıyla bulunduğu yerden sakince arabasına binerek ayrılır.

Öykünün ikinci bölümü, yaşlı beyefendinin bir başka trajikomik durumda kalacağı olayların başlangıcını yapacak olan İtalyan operasında geçer. Davranışlarındaki aşırılık ve düzensizlikle bu defa farklı bir mekânda okuyucunun karşısına çıkan beyefendi, evinde huzur bulamadığından gecelerini uykusuz geçiren, opera gösterilerini de locada bir nebze olsun kestirebilmek için değerlendiren biri olarak tasvir edilir. Ancak bu defa operaya girişindeki tedbirsizlik ve aceleciliğinden yine aradığı bir şeyin peşine düştüğü anlaşılır. Gözleriyle hızlıca konukların oturdukları yerleri tarayan İvan Andreyeviç, peşine düştüğü karısını tanıdığı bazı insanlarla aynı locada otururken bulur. Hâlbuki karısı daha öncesinde ona bu gösteriye gitmeyeceğini söylemiştir. Bu andan itibaren her daim biraz dinlenebilmek ve yorgunluğunu atabilmek için bir imkân olarak kullandığı opera müziği, bu defa Andreyeviç'i kızdıran, sinirlerini kışkırtan dayanılmaz bir ortam halini alır. Öyle ki ilerleyen süreçte yaşanan bir olay, öykünün bu bölümünde ön plana çıkan vodvilin karakteristik özelliklerini sırayla yan-

sıtan ana etken olur. Dostoyevski, söz konusu olayı aktarırken şu ifadeleri kullanarak kahramanın trajik ancak bir o kadar da komik durumu üzerine yorumlarda bulunur:*"İvan Andreyeviç'in başına düşen şeyin ne olduğunu söylemeye benim bile vicdanımın el vermediğini itiraf etmem gerekiyor. Çünkü kıskanmış, öfkelenmiş İvan Andreyeviç'in saygıdeğer ve kel, yani yer yer saçları dökülmüş kafasına düşen şeyin parfüm kokulu aşk mektubu gibi ahlaksız bir nesne olduğunu açıklamaktan gerçekten utanıyorum"* (Dostoyevski, 2019: 38). Eline hiç beklemediği anda düşen bu küçük not, Andreyeviç'i öylesine üzer ki bir süre başını kaldırmadan, utancından hareket dahi edemez ve oturduğu yerde kalır.

Andreyeviç'in eser boyunca kendisini bulduğu buna benzer küçük düşürücü durumlarda ön plana çıkan bir motif, gayet dikkat çekicidir. Vodvilin dönem yazınının gündeminde yer alan konulara yer verme özelliği, eserde İvan Andreyeviç'in utandığı esnalarda Fransız yazar Paul de Kock'u sıklıkla anmasıyla bir kez daha kendisini gösterir. Hakkındaki çalışmalardan yola çıkıldığında, Kock'un romanlarının tüm Avrupa'daki ve Rusya'daki çağdaşları tarafından büyük bir ilgiyle okunduğu, elde edilen bilgiler arasındadır. Söz konusu durumu eserine malzeme edinen Dostoyevski, araştırmacılara göre öykü boyunca toplamda üç kez Paul de Kock'u anarak Fransız yazarın eserlerindeki Paris ruhunu eserinde canlandırmak istemektedir (Karaca, 2018: 52). Diğer yandan kahramanın kıskançlığını yeniden vurgulamak isteyen Dostoyevski, insanların içine hapsoldukları bu duygu nedeniyle kendilerini nasıl olmadık durumların içine düşürebileceklerinin altını çizer: *"İvan Andreyeviç neden anında o notun localardan birinden, hatta özellikle o locadan düştüğünü, başka locadan, örneğin kadınların da oturduğu beşinci locadan düşmediğini varsaydı? Tutku bir istisnadır: fakat dünyadaki en istisnai tutku kıskançlıktır"* (Dostoyevski, 2019: 40). Nitekim bu tutkulu kıskançlığının izini süren kahraman, notta yazılı adresin peşine düşerek bir önceki bölümde ihanetini inkâr eden karısını suçüstü yakalamak, sırrını açığa çıkarmak ve sevgilisiyle arkasına gizlendikleri maskelerini düşürmek için yola koyulur. Vodvilin güldürü ve trajik temelde seyrettiği türsel yolculuğu, Andreyeviç'in vardığı adreste başına gelen olaylarla birebir aynı çizgide ilerler. Ulaştığı adreste hızlıca binaya giren beyefendi, aniden önünden geçen ve yüzünü seçemediği bir delikanlının peşine takılır. Delikanlı için açıldığını varsaydığı apartman kapısı henüz kapanmadan hemen ardından içeri giren kahraman, karşısında ona endişeli gözlerle bakan hizmetçi kıza ve uşağa aldırış etmeden doğrudan dairenin yatak odasına yönelir. Burada karısını bulacağına çok emin olan kahraman, hiç beklenmedik bir şekilde genç ve çok güzel bir kadınla karşılaşır. Tam bu esnada apartman kapısına dayanan bir arabadan inen ve öksürüklerinden yaşlı olduğu belli olan bir başka adamın aynı daire girişi

karşısında ne yapacağını bilemeyen Andreyeviç, karşısındaki genç kadının "*'Tanrım! Gelen benim kocam!'*" sözlerinden yanlış yere geldiğini anlar ve içerisine düştüğü korkunç durumdan tek kurtuluş yolunu yatak odasındaki karyolanın altına girmekte bulur. Vodvil türünün kahramanlarında sıklıkla karşılaşıldığı üzere, yaşlı bireylerin gençleşmiş gibi davranmaları ve hareket etmeleri Andreyeviç'in buradaki davranışında kendisini açıkça gösterir. Bir çocuk gibi hareket eden yaşlı beyefendi, görünümündeki saygınlıktan faydalanarak durumdaki yanlışlığı ev sahibine ve sahibesine anlatıp oradan ayrılmak yerine yatağın altına gizlenerek yaşanan trajik olayı gülünç bir hale sokar. Üstelik yeni yerinde yalnız da değildir. Apartmana girerken yüzünü seçemediği genç siluet de capcanlı ancak yine yüzünün belirsizliğiyle onunla birlikte yatağın altında uzanmaktadır. Birinin sevgilisiyle buluşmak, diğerinin ise sevgilileri suçüstü yakalamak amacıyla giriştiği planları sonuçsuz kalır ve ihtiyatsız davranmalarının sonucunu bir başkasının karısının yatağının altında kendilerini gizlemeye çalışarak öderler. Olayların gittikçe içinden çıkılmaz bir hal aldığı öyküde vodvilin güldürü temelindeki yönü yatağın altındaki şaşkın iki kahraman arasında yeniden belirir. Sürekli olarak birbiriyle çekişen kahramanlardan genç olanı, yaşlı adamı yakalanma korkusuyla susturmaya çalışırken, saygıdeğer beyefendi ise kıskançlığının karakterine gün geçtikçe daha belirgin hatlarla yerleştiği merak ile delikanlıya tıpkı ilk bölümdeki gibi gerçekleri itiraf ettirmeye çalışır. Ancak ikili arasında geçen diyaloglar, eser ilerledikçe öylesine karmaşıklaşır ki bir süre sonra yatağın altında tam anlamıyla bir arbede çıkar: "*'Saygıdeğer beyefendi, Tanrı aşkına biraz diğer yana kayın!' 'Nereye emredersiniz? Yer mi var?'… 'Bakın beyefendi! Siz de biliyorsunuz ki ikimiz de aynı gemideyiz. Yüzümü öyle tutmamanızı rica edeceğim!' 'Saygıdeğer beyefendi! Başka diyecek bir şeyim yok. Kusura bakmayın ama yer de yok. Neden bu kadar şişmansınız?'*" (Dostoyevski, 2019: 46-47). Diğer yandan büyük şaşkınlık içerisindeki evin genç hanımı kocasının öksürükleri arasında kendisine bir şeyler anlatmaya çalışmasını dinlemeye çalışırken aynı zamanda yatağın altındakilerin ortaya çıkması halinde yaşanabileceklerin tedirginliğiyle gergin bir halde kaderini beklemektedir. Üstelik yatağın altında çıkan küçük çaplı savaşın sesleri artık evin sahibi beyefendinin zor işiten kulaklarına kadar gelir. Başlangıçta bu sesleri anlamlandıramayan ihtiyar, karısıyla sohbetini sürdürürken henüz tanıştığı, üstelik mavi şapkası olduğunu dile getirdiği bir kadından bahsedince yatağın altında bir süre de olsa sessizliğe gömülen İvan Andreyeviç yine eski heyecanına yenik düşer. Yaşlı adamı yakalanma korkusuyla sakinleştirmek ise karısının sevgilisi olan yanındaki delikanlıya düşer. Kısa bir zaman sonra delikanlıya tıpkı ilk bölümdeki gibi kim olduğunu itiraf ettirmeye çalışan beyefendi, vodvilin maskeleme yönteminden burada yine faydalanır. Peşine düştüğü kadının arkadaşının

eşi olduğu yönündeki hikâyesini ona yeniden anlatan kahraman, aldatılan bir koca olduğu gerçeğini asla kabul etmez. Beyefendinin sürekli olarak içinde bulunduğu histerik hali, heyecanlı, dengesiz ve zapt edilemeyen davranışları bir süre sonra delikanlıyı çileden çıkarır ve ileri derecedeki kıskançlığı üzerinden yüklenerek yaşlı adam hakkındaki tüm düşüncelerini acımasızca ona söyler. Onu "saçma, gülünç ve kıskanç bir ihtiyar" olarak tanımlayan genç adam, kendisine hâkim olması için onu kontrol etmeye çalışırken evin köpeğinin onları fark ederek yatağın altına gelmesiyle trajedi ile komedi arasında gidip gelen sahne artık geri dönülmez bir şekilde sarpa sarar. Köpeğin ısrarla yatağın altından ayrılmaması sonucu saygın beyefendinin çareyi onu boğarak öldürmekte bulması, kahramanların fark edilmelerine neden olur. Ev sahiplerinin ölen köpekle beraber ortaya çıkan bu yeni misafirleri karşılama şekli de en az olaylar kadar şaşırtıcı ve beklenmedik olur. Delikanlı saklandığı yatağın altından hızlıca çıkıp evden kendisini dışarı atmayı başarırken saygın beyefendi, kaçmak için bir girişimde dahi bulunmadan kendisini aklamaya çalışır. Son ana dek aldatılmış bir koca olduğunu inkâr eden kahraman artık hakkındaki tüm gerçekleri anlatır. Beklenilenin aksine son derece olumlu bir şekilde sona eren öykü, vodvil türünün genelinde görüldüğü üzere kahramanın lehine sonuçlanır.

Dostoyevski'nin sanatında kadın karakterler ayrı bir yere sahiptir. Edebiyat yaşamının ilk döneminden itibaren yazarın eserlerinde "düşkün kadınlar" geniş yer kaplar. "Dokuz Mektupta Aşk" eserinde Anna Mihaylovna, *Netoçka Nezvanova*'da Aleksandra Mihaylovna, "Küçük Kahraman" *(*Маленький герой, *1857)* eserinde Natali (m-me M*), "Polzunkov"da Maşenka karakterleri, Dostoyevski'nin üzerinde eğildiği "baştan çıkarılmış" kadınlara verilebilecek örneklerdir (Зимина, 2017: 151-152). "Başkasının Karısı ve Yatağın Altındaki Koca" eserinde de odak noktada iki kadın yer alır. Söz konusu kadın karakterlere bakıldığında, Dostoyevski'nin dönem vodvillerinde sıklıkla ön plana çıkan iki sorunsal üzerinde durduğu görülmektedir. Bunlardan ilki, kocasına sadık olmayan, sevgilisi ya da sevgilileriyle çevirdiği entrikalardan haz duyan ve hatta sevgililerini de aldatan, aklı havada bir eşi timsalleyen Glafira Petrovna'dır. Dostoyevski, öykünün her iki bölümünde de genç eş Glafira'yı son modaya göre giyinen bir sosyete hanımı olarak çizer. Bu hanım, eser boyunca kimi zaman bir İtalyan operasındaki benuvar locasında ışıltılı seyirci fonunda kimi zaman kocasının ve iki sevgilisinin önünde sahte repliklerle hünerli bir şekilde manevra yaparak kimi zaman da yaşlı kocasını azarlayan kaprisli, şımarık bir eş olarak ortaya çıkar (Нечаева, 1979: 230). Öykünün başlangıcından itibaren saygın bir beyefendiyi olmadık durumların içine sokarak onu âdeta rezil eden, ihaneti belirgin bir şekilde ortaya çıksa da bunun üzerini örtmekte son derece başarılı olan Glafira, eşi tarafından sadakatsizliğinden haklı olarak şüphe-

lenilen bir kadındır. Hal ve hareketleriyle asil, ancak eylemleriyle de bir o kadar tersi davranış sergileyen Glafira Petrovna, araştırmacılar tarafından Dostoyevski'nin vodvilden faydalanarak toplumun içinde bulunduğu dönemdeki sosyete kadınlarına bir göndermesi olarak ele alınır. Eşine sadık olmayan ve hafif kadın tiplemesinin simgelendiği Petrovna karakteri aynı zamanda yazarın bir diğer eleştirisi ve dönem vodvillerinin sıklıkla üzerinde durduğu "eşit olmayan ve hesap üzerine kurulu evlilikler"deki kadınlara örnek olarak gösterilebilir. Öykünün başından itibaren ön planda olan İvan Andreyeviç, görünümüne yönelik yapılan yoğun betimlemelerden anlaşıldığı üzere yaşlı ve saygın bir Peterburg beyefendisidir. Aralarındaki yaş farkının belirgin olmasından dolayı karısı Glafira ise toplumsal ve sosyal eşitsizliklerden dolayı evliliğini belirli şartlar üzerine bir nevi zorunluluktan kuran dönem kadınlarından yalnızca biri olarak kabul edilir. Bu yönüyle Glafira karakteri, Dostoyevskinin aynı dönemde kaleme aldığı bir diğer öyküsü *Noel Ağacı ve Düğün*'deki (Елка *и* свадьба, *1848)* ekonomik hesaplar üzerine evliliğini kuran ve eşiyle arasındaki yaş farkı belirgin olan Yulian Mastakoviç'e büyük ölçüde benzemektedir (Karaca, 2018: 57). Öykünün ikinci bölümünde ortaya çıkan ve eserin başlığında geçen "başkasının karısı" Liza, Glafira gibi eşine ihanet eden bir kadından ziyade hem delikanlıyı hem de kıskanç kocayı karşısında gördüğünde endişeden ne yapacağını bilmeyerek içine düştüğü durumdan dolayı sinirleri bozulan bir kadın karakter olarak okuyucunun karşısına çıkar. Ancak evliliklerinin fiziksel görünümüne bakıldığında, öksürmekten konuşamayan ve sürekli olarak hastalıklarından şikâyet eden yaşlı bir eşe sahip olmasından dolayı söz konusu hesaplı evliliklerin bir başka örneğini sergilediğini söylemek mümkündür.

## Sonuç

XVIII. yüzyıl Fransa'sında bir tiyatro türü olarak ortaya çıkan vodviller, içerisinde doğduğu toplumun kültürel özelliklerini, güncel sorunlarını ve fiziksel yapısını gün yüzüne çıkarması açısından ayrı bir yere sahiptir. Toplumun içinde bulunduğu döneme ait aktüel sorunsalları komedi zemininde işleyerek okuyucuyu bir yandan haberdar eden diğer yandan ise eğlendiren bu tek perdelik tiyatro türü, sahne sanatlarında yerini aldığı ilk dönemde edebiyat toplulukları ve dergiler arasındaki çekişmeleri ana malzeme edinir. Ancak türsel yolculuğu boyunca bünyesine yeni temalar katan vodviller, zamanla toplumun ahlaki ve sosyal sorunlarına eğilir. Genel anlamda evlilik, aşk ve sadakat sorunlarını çeşitli yönleriyle ele alan vodviller, izleyici üzerinde etki yaratmak ve söz konusu konulara dikkat çekmek için komediden faydalanır. Fransız tiyatrosundan çeviriler ve içeriklerinde gerçekleştirilen ulusal ve özgün düzenlemeler ile dünya sahne-

sine geçen vodviller, insanın merkezde olduğu sosyal gerçeklere eleştirel bakış açısından yaklaşması nedeniyle yavaş yavaş edebiyatın da kullandığı önemli ifade araçlarından biri olur. Dünyaya yayılış serüveniyle eşzamanlı olarak Rus tiyatrosunun da bir parçası olan vodviller, sanatlar arasındaki iletişim neticesinde dönemin önde gelen yazarlarının üzerinde denemeler gerçekleştirdiği önemli bir tiyatral-yazın türü halini alır. F. M. Dostoyevski'nin yazarlık sürecinin başlangıcından son dönemine kadar sanatında gözlemlenen vodvil türü, ilk dönem öykülerinden biri olan "Başkasının Karısı ve Yatağın Altındaki Koca"da en belirgin yansımasını bulur. Vodvilin ana temalarından alt başlıklarına kadar neredeyse pek çok konusunu öyküsüne motif edinen Dostoyevski, üst düzey bir Peterburg beyefendisini kendisinden yaşça küçük genç eşinin peşinden olmadık maceralara sürükleyerek dönemin Rus toplumuna dair pek çok sorunsala eleştirel bir bakış açısından yer verir eserinde. Kıskanç bir eşin sadakatsiz eşini sevgilisiyle yakalamak için düştüğü yolculukta son derece utandırıcı durumlarda kendisini buluşunu vodvilin türsel özelliklerinden çok başarılı bir şekilde faydalanarak sunan Dostoyevski, trajedinin ön plana çıktığı diyaloglarda anlatımı daha da dramatize ederek monotonluğu ortadan kaldırır ve böylelikle gülünç pek çok sahne elde ederek vodvil türünü kendine özgü bir şekilde yorumlar. Kıskançlık, tutku, evlilik, bağlılık ve aşk entrikası gibi Rus toplumunun özellikle sosyete kesiminde belirgin hatlarla ön planda olan konular, Dostoyevski'nin vodvilinde çok çarpıcı bir şekilde sunulur ve aynı zamanda yazarın ilerleyen süreçteki sanatsal kariyerine yönelik önemli ipuçları verir.

## KAYNAKÇA

Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç. *Başkasının Karısı ve Yatağın Altındaki Koca*. Çev. Furkan Özkan. İstanbul: Koridor, 2019.

Kadıoğlu, Esra. "Rus Tiyatrosunda Vodvil." *Rus Tiyatrosu Gelenekselden Moderne*. Ed. Gamze Öksüz. İstanbul: Çeviribilim, 2016.

Karaca, Birsen. *Dostoyevski Okumaları*. Ankara: Hece, 2018.

Балакин, Aleksey. ""Литературный" Водевиль 1830–1840-X годов: водевиль как средство журнальной и литературной полемики." Труды *Vı* международной летней школы на карельском перешейке по русской литературе. Поселок Поляны (Усикирко) Ленинградской Области, 2010. 55–71.

Бердяев, Hikolay. Самопознание, M.: Книга, 1991.

Водевиль*:* История *и* особенности жанра. Web. 8 Şubat 2021.

Достоевский, Федор Михайлович. Чужая жена *и* муж под кроватью, собрание сочинений *в 15* томах. *Л*.: Наука. Ленинградское Отделение, T. 2, 1988. 89-129.

Захаров, Владимир Николаевич. Водевильные мотивы, Федор Михайлович Достоевский, антология жизни *и* творчества. Web. 8 Şubat 2021.

Зимина, Наталья Юрьевна. "Неверные жены в творчестве Ф. М. Достоевского." Евгений Александрович Маймин *и* его

время Материалы Международной Научной Конференции. Псковский Государственный Университет, 2017. 151-155.

Мусулевська, Олена . “Характерные особенности “театральной“ темы в русских водевилях первой половины xıx века.” *Літературознавчі обрії, праці молодих учених*, 16, (2010): 88-93.

Нечаева, Вера Степановна. Ранний *Достоевский 1 8 2 1 - 1 8 4 9*. Москва: Наука, 1979.

Николаевна, Сербул Марина ve Николаевна, Соровегина Марина. “Легкая комедия и водевиль 1810-1820-х гг.: проблема генезиса жанра и героя.” Научный журнал Кубгау, 90. 06 (2013): 1-20.

Оганесян, Анна. “Болезнь *Ф. М.* Достоевского – Дар или проклятие?“. Егорьевск, 2017.

Першкина, Анастасия. “Неизвестный Достоевский.” Журнал *Arzamas*. Web: 9 Şubat 2021, 2018.

Сентякова, Мария Ивановна. Русский водевиль первой половины *xıx* века*: к* вопросу истории *и* теории жанра. 94-100, Web: 8 Şubat 2021.

Шахматова, Татьяна. “Водевильное поветрие“ в русской литературе *xıx* века. Ученые записки казанского государственного университета, Гуманитарные науки, том 150, кн. 6, (2008). 70-76.

Юрьевна, Планида Мария. Водевиль *в* отечественной музыкальной культуре *(*конец *xvııı* – начало *xxı* века*):* трансформации жанра. Ростов-На-Дону: Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования “Ростовская государственная консерватория Им. С. В. Рахманинова“, 2019.


Lu Xun

# FAKİR İNSANLAR [QİONG REN (穷人)][1]

# (ÖNSÖZ)[2]

Çinceden Çeviren: Gözde Karakaş[3]

1880 yılında, Dostoyevski başyapıtlarından biri olan *Karamazov Kardeşler*'i tamamladı. Kişisel notlarında şu şekilde ifade etmektedir: *"Tam bir gerçekçilikle insandaki insanı bulmak. Bu, bütünüyle Rusya'nın temel niteliğidir. Bu anlamda, ben doğal olarak ulusa aitim. … Psikolog diyorlar bana; bu doğru değil. Yüksek anlamda gerçekçiyim sadece, yani insan ruhunun derinliklerini sergiliyorum.*" Ertesi yıl, vefat etti.

Ruhun derinliklerini sergileyenler genellikle psikolog olarak kabul edilmektedir. Özellikle de Dostoyevski gibi yazarlar. Karakterleri yazarken, onların dış görünüşlerini tasvir etmek zorunda değildir. Tonlamalarını ve seslerini kullandığı müddetçe, onların sadece düşüncelerini ve duygularını değil, yüzlerini ve bedenlerini de göstermektedir. Ruhun derinliklerini sergilediği için, eserlerini okuyan insanların manevi değişime uğramasına yol açabilmektedir. Ruhun derinlikleri huzur içinde değildir. Bırakın yazıya dökmeyi, çoğu insan bununla yüzleşmeye cesaret edememektedir. Bu nedenle, kimi mülayim ve zayıf okuyucu, genellikle onu sadece "zalim dâhi" olarak görmektedir.

Dostoyevski, eserlerindeki karakterleri kimi zaman tahammül etmeleri son derece zor, hayatta kalmalarının bir yolu olmadığı ve tasavvur edilemez durumlar içinde bırakır ki hiçbir şey yapamaz hale gelirler. Zihinsel

1 *Fakir İnsanlar* [*Qiong Ren* (穷人)] Dostoyevski'nin Türkçede *İnsancıklar* adlıyla bilinen eseridir. Rus yazarın Çinceye tercüme edilen ve yayımlanan ilk eseridir. Wei Congwu'nun *Fakir İnsanlar* [*Qiong Ren* (穷人)] başlığıyla çevirdiği bu roman, Wei Ming Shi (未名社) yayınevi tarafından 1920 yılı Haziran ayında yayımlanmıştır.
Wei Congwu'nun Çinceye yaptığı çeviri kitapta, modern Çin edebiyatı yazarı Lu Xun'ün roman hakkında önsözü yer almaktadır. Eser, Çin'de yayımlandığı yılda geniş bir etki uyandırmış ve Çin'de dört yıl içinde üç sefer basımı yapılmıştır. Bakınız: Shixin, Ding. "Tuo Si Tuo Ye Fu Si Zai Xiandai Zhongguo (1919-1949)", Shangdong Daxue (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Shangdong, 2006, s. 10.

2 Bu önsöz, Lu Xun'ün tüm eserlerinin yer aldığı Lu Xun Tüm Eserleri adlı kitabın yedinci cildinden Türkçeye tercüme edilmiştir. Lu, Xun. *穷人小引(鲁迅全集第七卷/ 集外集-集外集拾遗).* 北京 *:* 人民文学出版社, 1982, s.103-108.

3 Araştırma Görevlisi, Pamuk kale Üniversitesi Yabancı Diller Yüksek Okulu

işkence ile onları suç işleme, bunama, alkol bağımlılığı, delirme ve intihar etme yoluna sevk eder. Kimi zaman beklenmedik bir biçimde hiçbir amacı yokmuş gibi görünmekte ve sırf elleriyle meydana getirdiği kurbanın ıstırabı için onun acı çekmesini sağlayarak korkunç ve aşağılayıcı bir durumda, insanların kalbini ortaya koymaktadır. Bu, kesinlikle bir "zalim dâhi" ve insan ruhunun büyük sorgulayıcısıdır.

Hâlbuki bu "yüksek anlamda gerçekçinin" laboratuvarında işlemden geçen şey, insanın tüm ruhudur. Zihinsel işkence yoluyla, onları kendini sorgulamaya, ıslah etmeye, günah çıkarmaya, yeniden canlanmaya varan yola gönderir. Hatta intihar yoluna bile gönderir. Hâl böyle olunca, onun "zalim" olup olmadığına bir an karar vermek güçtür, fakat sıcağı ya da soğuğu seven insanlara göre yine de hiçbir merhamet duygusu bulunmamaktadır.

Rivayete göre, Dostoyevski insanlara kendisinden, özellikle de sıkıntılarından bahsetmekten hoşlanmazdı. Fakat tüm yaşamı aksine zorluk ve fakirlikle örülüydü. Bu eseri, ona yazım ücretinin verilmediği eseridir. Fakat o, bu meseleyi gizledi. Paranın önemini bilirdi ancak en kötü yönü parayı kullanmakla ilgili olandı. Hastalanıp bir doktorun evine bakılmak üzere gönderilmiş olduğu halde kliniğe gelen tüm hastalara misafiriymiş gibi muamele etmek istiyordu. Sevdiği ve sempati duyduğu bunlardı: fakir ve hasta insanlar. Hatırladığı bunlardı. Tasvir ettiği bunlardı. Dahası hiç tereddüt etmeden tahlil ettiği ve detaylı bir şekilde incelediği ve hatta takdir ettiği de bunlardı. Sadece bunlara değil, kendisine de zihinsel işkence uygulamıştır. Gençlik yıllarından başlayarak ölene kadar sürekli işkence yoluyla sorgulama yapmıştır.

İnsan ruhunun tüm büyük sorgulayıcıları aynı zamanda büyük mahkûmlar olmalıdır. Sorgulayıcı salonda kötülüğünü suçlar, mahkûm buyruk altında iyiliğini açıklar. Sorgulayıcı, ruhun içindeki pisliği ortaya çıkarır, mahkûm ortaya çıkarılan pisliğin içinde gömülü olan parlaklığı açığa kavuşturur. Bu şekilde, ruhun derinliğini sergilemektedir.

Derin ruhta ne "zalimlik" ne de merhamet vardır; ancak bu ruhu insanlara sergileyen "yüksek anlamdaki realisttir."

Dostoyevski otuz beş yıllık yazarlık kariyerinin son on yılında Ortodoks Kilisesi propagandasına ağırlık vermiş olmasına rağmen, karakterinin hep aynı olduğu söylenebilir. Eserlerinde bile büyük farklılık yoktur. İlk eseri *Fakir İnsanlar*'dan, son eseri *Karamazov Kardeşler'e* kadar hep aynı şeyi anlatmaktadır. Bu, "zihinde sınanan gerçekleri kavrayarak okuyucunun kendi düşünce yolunun peşinden gitmesini sağlamak ve aklın yasasından etik kavramını doğal olarak sergilemek"[4] olarak adlandırılmaktadır.

---

[4] Lu Xun önsözün altıncı dipnotunda, Japonya'nın Rus edebiyatı çeviri yazarı Lei Shumeng'ın *Rus*

Bu da söylenebilir: Ruhun derinliklerini kazarak insanı zihinsel işkenceye maruz bırakıp yara almasına neden olmak ve bu yaranıp iyileşmesi ve kapanmasıyla acıdan arınmak ve yeniden canlanma yoluna çıkmaktır.

*Fakir İnsanlar* 1845 yılında yazıldı ve ertesi yıl yayımlandı. İlk ve ayrıca onu bir anda popüler yapan eseridir. Dmitri Vasilyeviç Grigoroviç ve Nikolay Alekseyeviç Nekrasov bu eserle mest oldu. Belinski onu adil bir şekilde takdir etmiştir. Kuşkusuz, "tevazuun gücü"[5]nü sergilediği de söylenebilir. Ancak dünya bir o kadar geniş olduğu kadar bir o kadar da dardır. Zavallı insanlar birbirlerini o kadar çok seviyorlar fakat yine de birbirlerini sevmelerine izin verilmiyor. Yaşlılık zamanlarında o kadar çok yalnızlar fakat yine de yalnızlıktan huzursuzluk duyuyorlar. Dostoyevski son yıllarındaki notlarında: "Zenginlik bireyi güçlendirir, araçsal ve ruhsal tatmindir. Bu yüzden de bireyi bütünden ayırır" demiştir. Zenginlik en sonunda genç kızı fakirlerden ayırdığında, zavallı yaşlı insan sessiz bir çığlık kopardı. Sevgi ne kadar saftır ve ne kadar da lanet uyandıran bir kalbe sahiptir!

Fakat yazarın o zamanlarda yirmi dört yaşında olması özellikle şaşırtıcıdır. Dâhinin kalbi hakikaten muazzamdır.

Çinliler Dostoyevski'yi yaklaşık on yıldır tanımaktadırlar. İsmi çoktan tanıdık olmasına rağmen, eserlerinin çevirisi görülmedi. Bu şaşılacak bir şey değildir. Kısa eserleri olmasına rağmen, yine de hızlı bir şekilde tercüme edilebilecek kadar çok kısa değillerdir. Bu defa Cong Wu, Dostoyevski'nin ilk eserini Çin'e tanıtan ilk kişidir. Eksikliği neredeyse telafi ettiğini düşünüyorum. Modern Library'nin İngilizce sürümünü referans alıp Constant Garnett'in[6] İngilizce çevirisinden tercüme etmiştir. Benzer olamayan kısımlar için Yuan Baiguang'ın[7] Japonca çevirisiyle karşılaştırdım ve ardından Su Yuan[8] orijinal metin üzerinden revize etti. Dostoyevski'nin tüm eserlerinden oluşan on iki büyük cildi içinde, bu yalnızca küçük bir kısmı olmasına rağmen, bizim gibi az güce sahip insanlar için çok çalışmayı gerektirmektedir. Saklı el yazmaları yıllar geçtikten sonra basılabildi. Bu sebeple bu kısa önsöz sayesinde yukarıdaki gibi düşündüklerimi yazdım. Dostoyevski'yi ve onun eserlerini kısa bir süre içinde araştırmak ve çalışmak mümkün değildir. Kapsamlı bir şekilde genelleme yapmak gücümün

---

*Edebiyatı Araştırması-Dostoyevski Hakkında* adlı kitabının içinde geçtiğini aktarmaktadır. Bakınız: Xun 7: 107.

5 Lu Xun, önsözün dokuzuncu dipnotunda bu ifadenin, Lei Shumeng'ın *Rus Edebiyatı Araştırması-Dostoyevski Hakkında* adlı kitabında geçtiği bilgisini vermektedir. Bakınız: Xun 7: 107.

6 Constance Garnett (1862-1946), on dokuzuncu yüzyıl Rus edebiyatını İngiliz ve Amerikan okurlara tanıtan İngiliz çeviri yazarıdır. Başta Dostoyevski'nin olmak üzere, Çehov, Turgenyev ve Gogol'ün eserlerini İngilizceye kazandırmıştır. [https://www.britannica.com internet adresinden 06.05.20201 tarihinde erişilmiştir.]

7 Yuan Baiguang, Japonya'nın Rus edebiyatı çeviri yazarıdır.

8 Wei Suyuan (1902-1932) Çinli şair ve çeviri yazarı. Rus yazar Gogol'ün *Palto* eserini ve Rus kısa roman derlemesi olan "Son Işık" eserini Çinceye tercüme etmiştir. [internet adresinden 06.05.2021 tarihinde erişilmiştir.]

ötesindedir. Öyle ki bu yalnızca bir gözlem olarak kabul edilebilir. Sadece üç kitabı inceledim: *Dostoyevsky's Literarche Schriften*, *Mereschkovsky's Dostoievsky und Tolstoy*, Lei Shumeng'ın *Rus Edebiyatı Çalışmaları*.

Rusların adlarının ve soyadlarının uzun olması Çinlilere karmaşık ve zor gelmektedir. Şimdi burada biraz açıklayacağım. Bu ad ve soyadı birlikte yazıldığında toplamda üç sözcükten oluşmaktadır: Birincisi adı, ikincisi babasının ismi, üçüncüsü soyadıdır. Örneğin, bu kitabın içindeki Devuşkin, soyadıdır. Fakat insanlar onu Akelseyeviç'in oğlu Makar anlamına gelen Makar Alekseyeviç olarak isimlendirmektedir. Bu, kibar bir adlandırmadır. Samimi oldukları insanlar sadece ismi söylerler ve sesleri de değişir. Örneğin, Varvara Alekseyevna, Akelseyevna'nın kızı Varvara anlamına gelmektedir. Bazen ona Varenka denmektedir. Bu, Varvara isminin ses değişimidir ve aynı zamanda samimiyetin ifadesidir.

2 Haziran 1926

## KAYNAKÇA


Lu, Xun. 穷人小引(鲁迅全集第七卷/集外集-集外集拾遗). 北京 : 人民文学出版社, 1982.

Ding, Shixin. "Tuo Si Tuo Ye Fu Si Zai Xiandai Zhongguo (1919-1949)." Shangdong Üniversitesi (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Shangdong, 2006. Cnki.net. Web. 05.06.2021.

"Garnett, Constance." Encyclopaedia Britannica Online. Encyclopedia Britannica, 2021. Web. 7 Mayıs. (https://www.britannica.com/biography/Constance-Garnett; Erişim Tarihi: 07.05.2021)

"Wei, Suyuan." Baike Baidu, 2021. Web. 7 Mayıs. (https://baike.baidu.com/item/%E9%9F%A6%E7%B4%A0%E5%9B%AD/2570983?fr=aladdin; Erişim Tarihi: 07.05.2021)

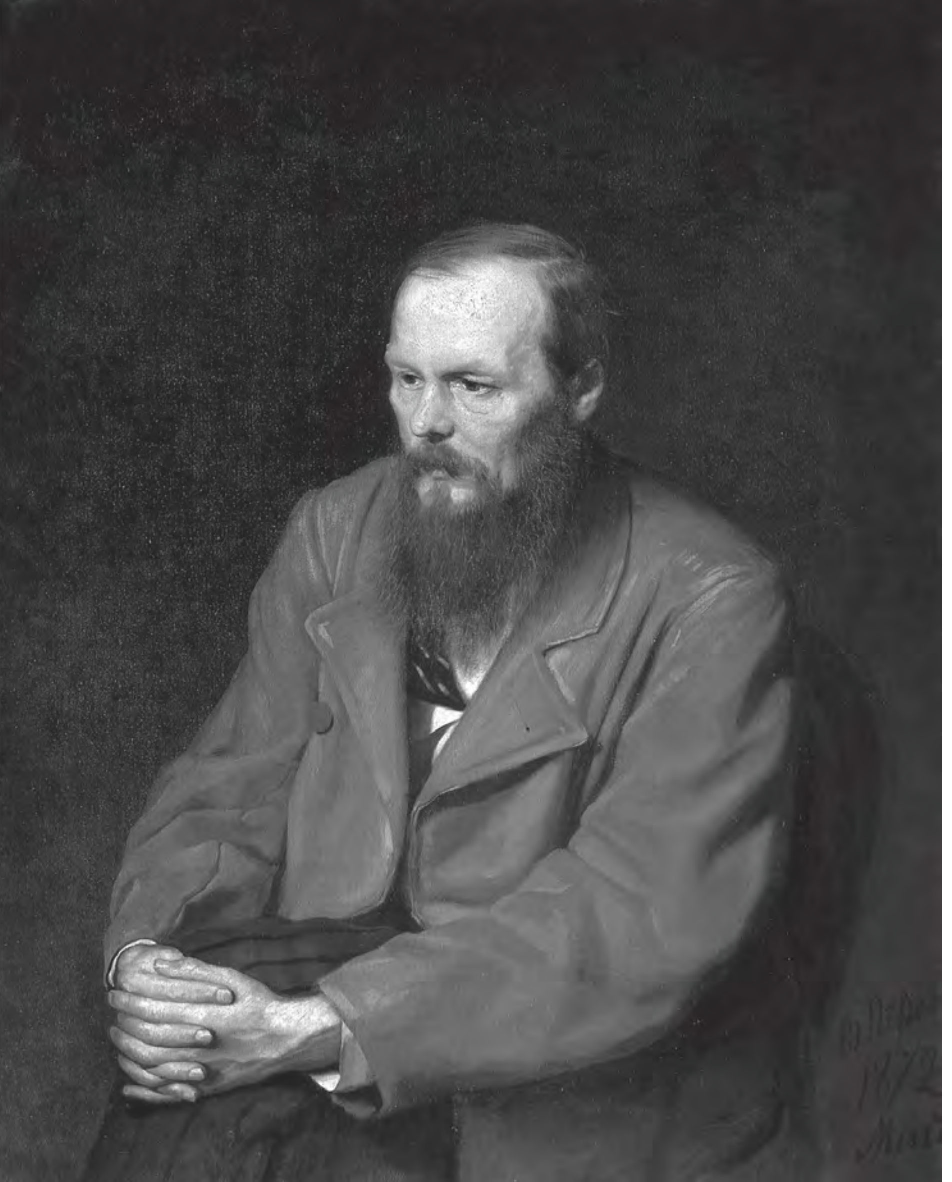


V. BÖLÜM

# OKURLARIN ALGI DÜNYASINDA DOSTOYEVSKİ

Mehmet Aycı

# “YÜZ/DE/YÜZ”: KIRK BİR



## Fyodor Mihayloviç Dostoyevski'nin Portresini Okuma Denemesi

**1**

Kazanılan bir yüz bu.

**2**

Parmağın tetiğe dokunma ânıyla, kurşunun o kısacık mesafeyi, sonra teni, sonra kemiği delerek geçmesi ânı arasına hayat ve ölümün anlamını sığdıran, birazcık daha yaşamak için can çekişmeyi bile, zara hilesiz bir nokta olarak eklediğini, bunu istem dışı yaptığını anladığında kazanmanın iradi değil kaderle ilgili olduğuna inanan ve bu inancının da bir nevi kumar olduğunu düşünen bir yüz.

**3**

Ölümün somutlaşan, bakışı ruhun kayalarını bile eriten gözleriyle göz göze geldiği o an aklından ne geçmişse hepsi var yüzünde. Kaybetseydi bu yüzü tanımayacaktık. Kaybetseydi o an aklından geçenlerin ruhunda bıraktığı izler yüzüne işlemeyecekti. Kaybetseydi, 23 yıl sonra Vasily Grigoreviç Perov portre resmini yapmayacaktı ve ölümünden yüz kırk bir yıl sonra(bile) bu yüzde canlanan dünyayı merak etmeyecektik.

**4**

O kadar çok kaybettiği için kazanmış olmalı bu yüzü. Çocukluğunun sevinci ve dinginliğinden özgürlüğüne kadar kaybettikleri kazancı olsaydı yüzü kendi yüzü olmayacaktı. Kendisi de olmayacaktı.

**5**

Yüzünün bir alt katmanında hemen fark edilen o çocuk saflığında iki ressamın iki ayrı portresi var: İkisi de kendisi! Sarhoşluğun parmaklarının tuttuğu ve elbette bütün giydirilmiş kimliklerden soyunarak kendisi olan babanın çizdiği portreyle ölümcül bir hastalığa tutulduğu için ölümün başka kazanılmış kimlikleri erittiği, sade kendisi olan annenin çizdiği portre. Hem ayrı ayrı hem iç içe!

**6**

O kadar "insancık" ki!

**7**

Göz çukurlarına, göz çukurlarından burnuna doğru çıkan bölgeye babası ölünce babasını öldürmeyi düşündüğü için duyduğu vicdan azabının rengi gözyaşıyla silinemeyecek derinlikte işlemiş.

**8**

Silinmese de annesine ve kendisine çektirdikleri bakışından süzülüp o örtüyü gölgeliyor. Bir vicdan rahatlatma töreni donup kalmış bakışının yukarısında.

**9**

Göz altlarında ve sol göz kapağında görünen "torba", çocukluğunda çaresizlikten, babasının çalıştığı huzurevinde çalışırken dert dinlerken, tutuklandığında zindanda, annesinin ölüm haberini duyduğunda göğsünü tutuşturan acıdan, kurşuna dizilme kararı çıktığında ölüm korkusundan, kürek mahkûmuyken çektiği zorluklardan, kafasında kurduğu romanın trajik ve dramatik sahnelerinde, sarhoşken kendini kaybettiğinde, nöbetlerde, gözyaşından beslenerek büyümüş, içinde yarı böcek yarı mantar bir canlıyı barındıran başka bir torba…

**10**

İstese de kaş çatamaz.

**11**

İstese de ağız dolusu kahkaha atamaz. İstese de içten gülümseyemez. Hayatın bazı anlarından duyduğu anlık sevinç bile alttaki yüz katmanlarının süzgecinden geçerken neşesini kaybederek yüzüne ulaşır.

**12**

Sol gözünün ucundan küçük bir kavis çizip alnının ortasına doğru devam eden, bir sıradağın minyatür bir kesitini andıran damar kabarcığının içinden yazdığı, yazacağı, tasarladığı romanlarda roman kahramanlarının konuşmaları, akıllarından geçenler, akıllarından geçerken unuttukları, Rusça Büyük Sözlüğün hacmini aşan kelimeler, semboller, tedailer, terkipler akıyor, akıyor, akıyor. O kadar hızlı aktığından olacak fark edemeyeceğimiz bir donukluk kazanıyor.

**13**

Yüzünü elmacık kemikleri arasına bir çizgi çekip ikiye böldüğünüzde çizginin altındaki sevimli, her an muziplik yapabilecek çocuksu "yüz", çizginin üstündeki derin ve düşünceli yüzün o kadar baskısı altında olmasına rağmen hayata bağlı kalmayı başarıyor. Bir tuhaf terazi bu. Yazar intihar etmemişse bu dengeden yahut bu dengesizlikten!

**14**

Bakışlarındaki donuklukta nöbet öncesi tutulduğu ateşli/parlak sanrıların izleri var.

**15**

Portreye yakından bakıldığında alnı bir nöbet çizelgesi.

**16**

Ruhundaki iç kanamanın tazeliğini sağ gözünün alt kapağının sol ucundan görmek mümkün. Yüzün en hassas yeri orasıymış da oradan çıkış yolu bulacakmış sanki. Biraz daha şiddetlense yüzü büsbütün kızıla kesecek intibaı uyandırıyor.

**17**

Burnuyla kaşları tuhaf, kavisli bir çarmıh oluşturuyor. Çarmıhın üst kısmı alnın içinde kaybolmuş. Kesikbaş bir İsa hayal ettiriyor insana…

**18**

En Slav ve en Ortodoks Neandertal. Asyalısından.

**19**

Ne yazmışsa yüzünden yazmış, yüzüyle yazmış. Romanları önce yüzünde/yüzüyle/yüzünce kurgulanmış, yazılmış, sonra o romanların her cümlesi yüzü tarafından diline öğretilmişçesine bir örgüsü ve dili var yüzünün. O romanları ancak bu yüz yazabilirdi diyebileceğimiz bir örtüşme bu.

**20**

Her depremden hasarlı. En çok da kendi depremlerinden.

**21**

En politik yeri burnunun ucu.

**22**

Dokuz yıl sonra cenazesini uğurlayacak kalabalığı sakalları arasında saklıyor. Şaşkın halde önce alt çenesindeki açıklığa hücum edecekler.

**23**

Kaybolduğunda, kendisini kaybettiğinde, alnının sol tarafındaki patikadan geri gelerek buluyor yüzünü.

**24**

Noktacıklar sayısınca türlü karakterde türlü kumarbaz yaşıyor yüzünde. Yüzünü kazandı ya onların kazanıp kaybetmesi yüzünün umurunda değil. O oyunda olmayı seviyor. Oyunda olduğu sürece büyük oyunu unutuyor çünkü.

**25**

Bıyıkları kuşluk vakti güneşli bir sonbahar.

**26**

Büyüteçle bakıyorum da portresine, ne çok taş kırmış yüzünde. Ne çok ayak izi var yüzünde. Ne çok Sibirya ayazı.

**27**

Ayak izlerinde çıldırtan bir merak gizleniyor. Karanlık, bilinmeyen, yeraltı dünyalarına yolculuklarının ayak izleri bunlar.

**28**

Sol kulağının içi ecinni dolu.

**29**

Sol gözbebeği kafasının içindekilerden duyduğu korkuyu o kadar yansıtıyor ki karşıdan çok kendi yüzüne ve kendi içine bakıyor kenara çekilerek. Sağ gözbebeği ise sol gözün korkusunu izliyor.

**30**

Boşluk yok.

**31**

Az sonra nöbet gelebilir, ayak izleri birbirine karışabilir, ecinniler kulaktan çıkabilir, göz altlarındaki yarı böcekler yüzünü istila edebilir, sakalına saklanan binlerce insan yüzünü taşımak için tabuta koyarken eğip bükebilir, diline binlerce ayak basabilir, dili boğazına kaçabilir, terden sırılsıklam olabilir, ressam Perov'un boyaları akabilir, güneşli sonbahar kuşluğunu sağanak basabilir… Endişeli mi? Hiç belli etmiyor ama öyle!

**32**

Nöbet korkusunu çıkarsak, ölümle burun buruna gelmiş ve onu atlatmış olmanın getirdiği başka bir dinginlik de var yüzünde.

**33**

Ya Musavvir!

**34**

Tedai gücü, engebeli oluşundan değil yüzünün. Yüzündeki bütün engebeleri kaldırsak, gözaltı ve göz kapağı torbalarını alsak, alnındaki nöbet izlerini silsek bile bakışındaki tedaiyi, bakışındaki engebeyi, o donuk ve solgun zenginliği bir an sonra yine yüzünde göreceğiz, bakışları yüzünü yine/

yeniden inşa edecekmiş gibi bir hisse kapılıyoruz.

**35**
Avansı Tanrı'dan alınca…

**36**
Saçlarını Anna taramış olmalı.

**37**
Ressam da bir mumyacıdır; hatta en büyük mumyacı. Modelinin suretini çıkarırken anlamı da mumyalıyor çünkü.

**38**
Ya yazar! Tanrı'nın bahşettiği cümleleri, hayalleri, harflerle mumyalamasına ne demeli?

**39**
Yazmanın da tutkulu bir oyun olduğunu en iyi yüzü söylüyor.

**40**
Yazgının da!

**41**
Elmacık kemikleri bir parantez olabilir mi?

İrfan Çevik

# BİR DEVİN DEVRE DIŞI HALLERİ

Dostoyevski gibi bir yazarı övmenin de yermenin de zor olduğu kanısındayım. Çünkü, hakkında yapılan övgüler genellikle, methiye dizmekten öteye gitmemekte; yergiler ise – Nabokov örneğinde olduğu gibi – sanatçı kıskançlığından kaynaklanmaktadır. Buradan, Dostoyevski hakkıyla değerlendirilemiyor anlamı da çıkmamalıdır. Çünkü, dünya edebiyatında hakkında bu kadar inceleme ve değerlendirme yazısı çıkan yazar ya var ya yoktur, varsa da bir elin parmaklarını geçecek sayıda değildir. Kısacası, Dostoyevski hak ettiği ilgiyi hakkıyla belki de biraz fazlasıyla görmektedir. Zaten bu yazının amacı, Dostoyevski'yi övmek ya da yermek değildir. Yazının başlığında da ifade edildiği üzere, bir yazarın bağlam dışına çıktığında, devre dışı kaldığında, başına gelebileceklere işaret etmektir. Biz bu yazıda, Dostoyevski'nin iki bağlam dışı haline değinmek istiyoruz. Bunlardan biri, Hz. Muhammed'e sara hastalığını isnat etmesi; diğeri, Türklerin Balkanlarda çoluk çocuğa işkence ettiğine yönelik iddiası.

Dostoyevski'nin Hz. Muhammed'e sara hastalığı isnat etmesi – ki bu bir iftiradır – bilebildiğimiz kadarıyla *Budala* ve *Ecinniler* ya da *Cinler* adlı romanlarında geçmekte; Türklerin Balkanlarda çoluk çocuğa işkence ettiğine ilişkin iddiası ise *Karamazov Kardeşler* romanında yer almaktadır. İşte, *Budala*'da sara isnat edilen o pasaj:

> "O an duyduğu mutluluğun sınırsız bir mutluluk olduğunu ve bunun bütün bir ömre değeceğini kaç kez söylemişti kendine! "O an" demişti bir gün Rogojin'e, Moskova'dayken, olağan görüşmelerinden birinde, "o an artık zaman olmayacak" (28) sözleri benim için anlaşılmaz olmaktan çıkıyor, tümüyle açık, duru bir niteliğe kavuşuyor." Sonra gülümseyerek şunları eklemişti: "herhalde saralı Muhammed de, devrilen testideki suyun bile tümüyle boşalamadığı bu an içinde göğe yükselip Tanrının katını ziyaret etti." (29) Evet, Rogojin'le Moskova'da sık sık buluşurlardı ve konuştukları da yalnız bunlar olmazdı. "O sıralar kendisinin kardeşi olduğunu söyledi Rogojin… bunu ilk kez söylüyor," diye düşündü." (2009a, s. 278)

Kitapta 29 nolu dipnotun açıklaması şöyle:

> "İslâm peygamberi Muhammed'in de epilepsi hastası olduğu iddiaları vardır. Söylenceye göre bir nöbet sırasında göğe yükselerek (miraç) Tanrı katını

ziyaret etmiştir; gökte epeyce bir süre kalmış olmasına karşın nöbet geçip de kendine geldiğinde, nöbet anında yere düşerken devirdiği testideki suyun tümüyle boşalmamış olduğu görülmüştür." (2009a, s.707)

*Budala*, Dostoyevski'nin kendini bir roman kahramanı olarak temsil ettirdiği, özgün bir aşk romanıdır. Özgünlüğü, romanın hem kadın ve erkek başkahramanının iki aşk arasında kalmasından hem de aynı zamanda, Dostoyevski'yi temsil eden erkek başkahramanın kişilik yapısından kaynaklanır. "Mışkin bizim dünyamıza ait değildir. Rus dünyasına bile ait değildir." (2010 s. 197) "Onu tanıdıktan sonra aynı insan olunmaz artık." (2014 s. 310) Dostoyevski uzmanlarının, hakkında bu ve benzeri pek çok nitelemede bulunduğu başkahraman Prens Mışkin, önce resmine tutulduğu Nastasya Filippovna ile Generalin güzel kızı Aglaya arasında kalır, ikisini de sever ancak ikisine de sahip olamaz. Nastasya ise Prens ile yakın arkadaşı Rogojin arasında kalır. Sonunda ölümüne neden olacağını bile bile Rogojin'i seçer ve bu seçimini hayatıyla öder.

*Budala*'nın başkahramanı Prens Mışkin, hayırsever bir profesörün yardımıyla İsviçre'de bir klinikte tedavi gördükten sonra, kendisine bırakılan yüklü bir mirası elde edebilmek amacıyla ülkesine dönmektedir. Benzer bir amaçla ülkesine dönen Rogojin ile büyük bir rastlantıyla aynı trende karşılıklı oturmaktadırlar. Tanışırlar, haç takası yapacak kadar sıkı bir dost, aynı kadını sevecek kadar sıkı bir rakip olurlar. Roman, bu ikilinin birbirleriyle ve çevresindekilerle ilişkileri odağında ve edinilecek mirasın etkileri bağlamında gelişir, şekil alır. Hayatının büyük bir bölümünde hep para sıkıntısı çekmesinden mi nedir bilinmez; Dostoyevski'nin romanlarında para son derece etkili bir araç olarak kullanılır. Kapitalist sistemde, sermayenin kıt kaynak olduğu durumlarda faizin işlevi neyse; *Budala*'da kişilerin harekete geçirilmesinde ve olayların kotarılmasında paranın işlevi odur. Para bir yakar top gibidir. Herkes ona sahip olmak ister; ancak, sahip olanın da elini yakar. Herkes birbirini parayla sınar.

*Budala*'daki Hz. Muhammed'e sara isnad edilen sahne, bugünün televizyon terimleriyle söylersek, adeta, canlı yayında sara gösterim sahnesi gibidir. Gösteri, öğleden sonra saat 14.30'da başlar akşam saat 19.30, 20.00 gibi sona erer. Prens Mışkin o sabah Peterburg'a gelmiştir. Saat 14.30'a doğru Yepançin'i evde bulamayınca, kartını bırakır ve Kolya'yı görmek için Vesı Oteline gider. Bırakılan nottan Kolya'nın 15.30'da döneceğini, o saatte dönmezse yemek için Pavlovsk'a geçtiği anlamına geleceğini öğrenir. Beklemeye karar verir, yemek sözü geçtiği için acıktığını hisseder, karnını doyurur, saat 16'ya kadar bekler. Gelen olmayınca sokağa çıkar, gelişigüzel yürümeye başlar. O gün, Peterburg'da nadir görülen güzel günlerden biridir fakat, Prens tedirgindir. Sabahtan beri üzerinde bir gariplik vardır.

Aynı kişiye ait bir çift gözün kendisini sürekli izlediği duygusundan bir türlü kurtulamamaktadır. Pavlovsk'a gitmeye karar verir, bilet alır, treninin hareket saatini bekler, yerine oturur, tam tren hareket etmek üzereyken elindeki bileti yırtar, gitmekten vaz geçer, trenden atlar, istasyondan çıkar yine gelişigüzel yürümeye başlar. Bir parkta, ağacın gölgesinde oturur, yukarıda alıntıladığımız, Rogojin'le arasında geçen konuşmaları anımsar. Otele dönmeye karar verir, hemen vazgeçer, ters yönde yürümeye başlar. Gogol'ün orta sınıf kahramanlarını ve Dostoyevski'nin hepimiz içinden çıktık dediği Palto'sunu gezdirdiği o ünlü Neva Bulvarının karşı tarafına nasıl gidileceğini birilerine sorar fakat, o yöne gitmez. Esas arandığı Nastasya Filippovna'dır. Kolya'yı onun için görmek istemekte, Filisova'nın evine onu sormak için uğramakta ancak, kendi adını verip vermemede ikircikli davranmaktadır. Akşama doğru Prens'in tedirginliği iyice artmıştır, bir çift göz tarafından izlendiği duygusundan bir türlü kurtulamaz. Oteline dönmeye kara verir. Otele girerken birilerinin kendini takip ettiğini zanneder. Burası oteldir, pek çok girip çıkan olabilir diyerek bu duygudan kendini kurtarmaya çalışırken; holde bir karaltının kendini beklediğini fark eder. Merdivenleri çıkıp sahanlığa geldiğinde, sabahtan beri kendisini izleyen o bir çift gözle burun buruna gelir. Bıçak tutan eli tam Prens'in kafasına inecekken Prens, Parfume diye bağırır ve bayılır. Düşmenin etkisiyle 15 basamaklı merdivenden aşağı yuvarlanır, kanlar içinde yerde kalır. Rogojin hızla oteli terk eder. Beş dakika sonra otel çalışanları yerde birinin yattığını fark ederler. Birisi Prens'i tanır ve onun bu sabah otele gelen müşteri olduğunu söyler. Bu arada, Prens'in notunu alan Kolya, otele gelmiş ve alt katta kahve içmektedir. Birinin bayıldığını duyunca bunun Prens olduğunu anlar. Hemen olay yerine gelir, Prens'i odasına çıkarırlar. Bir saat sonra Prens, kendine gelir ve böylece sara naklen yayını sona erer.

Naklen yayın sırasında, yaz bahçesinde bir ağacın altındaki bankta otururken düşlediği Rogojin'le konuşmalarının Dostoyevski'nin bize aktardığı kısmını yukarıda alıntılamıştık. Alıntıda da görüleceği üzere, Mışkin, Moskova'dayken Rogojin'le sık sık buluşmakta ve hemen her konuda konuşmaktadırlar. Bu konuşmalardan Dostoyevski'nin bize aktardığı üç husus var. 1- sara nöbeti esnasında zaman duruyor, zaman olmuyor. 2- Muhammed de saralı; 3- Rogojin Mışkin'e ilk kez kardeş olduklarını söylüyor. Bu konuşmalardan ilk ikisini Mışkin Rogojin'e üçüncüyü Rogojin Mışkin'e söylüyor. Dolayısıyla, ağacın altında Mışkin, kendi söylediği iki şeyi ve Rogojin'nin söylediği bir şeyi anımsamış oluyor. Mışkin ve Rogojin'in romandaki işlevleri dikkate alındığında 1 ve 3 numaranın bu şekilde okura aktarılması roman konteksine son derece uygundur. Burada 2 numara yani Muhammed de saralı sözü ilgisiz duruyor. Denilebilir ki konu sara olunca tarihteki ünlü saralılardan söz etmenin bir sakıncası olamaz ve roman kon-

teksine de uygun düşer. Niyet bu olsaydı, bu savunulabilir bir şey olurdu. Niyet bu olsaydı, Muhammed'in yanında en az bir iki isim daha zikretmek gerekmez miydi? Dostoyevski, Muhammed adını romanda herhangi bir roman kahramanından söz eder gibi zikretmektedir. Salt bu durum bile iyi niyetli olmadığının açık bir göstergesidir.

Dostoyevski'nin iyi niyetli olmadığı, isnat ettiği sara ile kendi sarası karşılaştırıldığında daha bir belirgin hale gelmektedir. *Budala*'ya "*Budala*'nın Yazılışı Üzerine" başlıklı bir önsöz yazan Liza Knapp'ın, Dostoyevski'nin karısı Anna Grigoryevna'nın anlattıklarına dayandırarak belirttiğine göre, Dostoyevski'nin nöbetleri çok sıkıntılı geçmektedir. Günlerce süren halsizlik gibi fiziki etkiler, ölüm korkusu gibi manevi etkiler söz konusudur. Nöbet sonrası Dostoyevski, yaptığı işi, roman kahramanlarının adını dahi unutmaktadır. Oysa, Muhammed'e isnat edilen sarada, sanki Muhammed'in beyninde kaydedici bir çip, bir cihaz var nöbet sonrası olanı biteni bir bir anlatmaktadır. Yukarıda alıntıladığımız 29 nolu dipnotta belirtildiğine göre Dostoyevski'nin sara isnadı miraç olayı ile ilgilidir. Muhammed'in miraç mucizesi sonrası anlattıkları üzerine, İslam'da koca bir Miraç Literatürü oluşmuş durumdadır.

Dostoyevski'nin sara isnat ettiği diğer romanı *Cinler*, bugüne kadar yazılmış en iyi siyasal romanlardan birisidir. Orhan Pamuk'a göre en iyisidir. *Cinler*, Dostoyevski'nin gerçek hayatta yaşanmış olgular üzerine kaleme aldığı romanıdır. Dostoyevski üniversite gençliği arasındaki fikir cereyanlarını merak ediyor ve Moskova Üniversitesinde okuyan karısının erkek kardeşinden orada olup bitenler hakkında bilgi alıyordu. Bakunin'le de arkadaşlığı olan, Moskova Üniversitesi öğrencisi solcu nihilist Sergey Neçayev, yaklaşan ihtilale hazırlık amacıyla beşer kişilik hücreler oluşturur. İvan adlı bir hücre üyesinde zaman içinde ihtilale karşı soğukluk ve gevşeme belirince; Neçayev ve iki arkadaşı kendilerini ele vereceği korkusuyla, bir gece İvan'ı öldürürler ve cesedini okulun bahçesindeki havuza atarlar. Kayınbiraderinin anlattıklarıyla üniversitede meydana gelen bu cinayet olayı örtüşünce, bu durum, zaten roman konusu arayan Dostoyevski'yi derinden etkiler ve heyecanlandırır. Dostoyevski, cinayetin aslına sadık kalarak, "bu olayı kendisinin "fantastik gerçekçilik" tekniğine göre genişletmiş, boyutlandırmış, Neçayev'in ve destekçilerinin yazılarında dile getirdikleri tutkulu taktik ve amaçların olgunlaştırılıp dramlaştırılmasına dönüştürmüştür." (2016 s.657) Bu olay, aynı zamanda, Dostoyevski'ye ateizme, nihilizme ve sosyalizme karşı Rusya'nın kurtuluşunun Rus Ortodoksluğunda olduğuna ilişkin görüşlerini ifade etme ve başta Turgenev olmak üzere batıcı aydınları karikatürize etme fırsatını da vermiştir. Dostoyevski için yapılan dili ve kahramanları hep erildir nitelemesine en çok uyan roman da budur. Doğru dürüst bir kadın kahramanı yoktur. Başlı-

ca kahramanları, Stepan Trofimoviç, Varvara Petrovna, Pyotr Stepanoviç, Stavrogin, Şatov ve Kirillov olarak sıralamak mümkündür.

Stepan Trofimoviç: Başarısız olmuş Liberal Rus aydınını temsil eder. Bir dönem üniversitede ders vermişliği vardır. Ateist olmasına karşın nihilizme ve sosyalizme karşı çıkar. Generalin dul ve varlıklı karısı Varvara Petrovna'nın himayesine girmiştir. Müthiş bir ikili oluştururlar, sosyeteye verdikleri davetler şehrin dedikodu merkezi haline gelir. Varvara'nın oğlu Stavrogin'e özel ders verir. Varvara'ya olan aşkını bir türlü itiraf edemez. "Romanda bütünüyle gülünç olan ve bütünüyle sevilebilen tek kişi odur." (2010 s.211)

Varvara Petrovna: Generalin varlıklı dul eşi. Stavrogin'in annesi. Disiplinli, dindar ve gelenekleri olan bir kadın. Ancak, sık sık verdiği davetlerin etkisiyle, zaman içinde kimi geleneklerinden ödünler verdiği görülür.

Stavrogin: Tam bir mirasyedi. Kız güzeli bir delikanlı. Her türlü kötülüğün ve entrikanın altından çıkabilir. Kirillov'un sezinlemesiyle, "Stavrogin inanırsa, inandığına inanmaz. İnanmazsa da inanmadığına inanmaz." (2003, s. 602) Romanın sonunda tam da Dostoyevski romancılığına uygun bir biçimde intihar eder.

Pyotr Stepanoviç: Stepan Trofimoviç'in oğlu. Tam bir entrikacı. İhtilalci beşli hücrenin başkanı. Kendisini Avrupa'daki Merkez Komitesinin bir üyesi olarak tanıtır. Gerçek hayattaki nihilist terörist Sergey Neçayev'i temsil eder. Dostoyevski'nin *Cinler* ile Rus Devrimini haber verdiğini ileri sürenler, Pyort Stepanoviç'in de Stalin'i imlediğine inanırlar.

İvan Şatov: Varvara Petrovna'nın yanında çalışan serflerden birinin oğlu. Üniversiteden kovulma. Gururlu, heyecanlı ve duygularına çoğu kez hâkim olmakta zorluk çeken birisi. Varvara'nın malikânesinde kalmaktansa Avrupa'da sefil bir hayat yaşamayı tercih etmiştir. Beşli komite üyesi. Gerçek hayatta öldürülen İvanov isimli öğrenciyi temsil eder. Şatov'da Slavcı ve milliyetçi eğilimler belirmesi üzerine, kendilerini ele vereceği korkusuyla komite başkanı Pyotr Stepanoviç ve iki arkadaşı tarafından öldürülür. Dostoyevski'nin sevdiği kahramanlarından biridir. Ona kendi hayatından unsurlar katmıştır. Şatov da tıpkı Dostoyevski gibi önce sosyalist sonra Slavcı ve milliyetçi olmuştur. Yine tıpkı Dostoyevski gibi komitede baskı makinasının sorumluluğunu üstlenmiştir.

Kirillov: Şatov gibi Stepanoviç gibi Kirillov'un gerçek hayatta temsil ettiği birisi yoktur. Kirillov, Dostoyevski'nin tamamen hayal ürünü proje kahramanlarından biridir. Sıkı bir ateist olan Kirillov, intihar etmek suretiyle Tanrı'nın var olmadığının kanıtlanabileceği kanısındadır. İnsanın kendi özgür iradesiyle hayatına son vermesinin onu insan-tanrı konumuna yükselteceğine inanan Kirillov, bu ve benzeri görüşleriyle romana felsefi bir boyut katar. Kirillov, gerçekleştireceği intihar eylemini para ile satmıştır.

Şöyle ki intihar etmeden hemen önce bir başkasının işlediği cinayeti üstlendiğini belirten bir belgeyi imzalayacağı hususunda Pyotr Stepanoviç'e söz vermiş ve karşılığında bir miktar para da almıştır. Dostoyevski uzmanlarının en farklı değerlendirdikleri roman kahramanı Kirillov olduğu için burada onunla ilgili bir parantez açmanın faydalı olacağı kanısındayız.

**Kirillov Parantezi**

Ulaşabildiğimiz Dostoyevski uzmanı ve biyografların Kirillov ile ilgili yorumları ana hatlarıyla şöyle:

> Joseph Frank: "Kirillov, Dostoyevski'nin yaratıcılığının en olağanüstü ürünüdür. Raskolnikov gibi o da, Dostoyevski'nin somut siyasetlerinden nefret ettiği radikal aydınlar sınıfının pek çok üyesine ilham kaynaklığı eden o ahlaksal tutkuyu çok derinlemesine gözler önüne serer. Kirillov, seküler bir azizdir, bütün varlığıyla kendini feda etme isteğiyle yanıp tutuşmaktadır. İnsanlığın büyük mutluluğu için, insanlığı ölüm acısı ve korkusundan kurtarmak için, Kirillov, "dava"ya en yararlı olacak bir anda bunu yapmayı (yani para karşılığında başkasının işlediği bir cinayeti üstlenmeyi İ.Ç.) kabul etmiştir, Pyotr Verhovenski'yse bu delice ama yüce kararı Şatov'un öldürülmesini kapsayacak şekilde kullanmak niyetindedir. Kirillov'a göre Tanrı, bu acının yansıtılmış imgesinden başka bir şey değildir. (…) Dostoyevski pek çok kafa karışıklığına yol açan bir gözüpeklikle Kirillov'u Prens Mışkin'in niteliklerinin pek çoğuyla – Mışkin'in çocuk sevgisiyle, hayatı olumlama coşkusuyla, zamanın sonuna dair kaygısıyla – donatmakta tereddüt etmez." (Frank, 2016 s.686-7)

> Henri Troyat: "Kuşkuların yolunu değiştirmek için, Verkhovenski, cinayetin tüm sorumluluğunu dernek üyelerinden biri olan Krillov'un üstüne almasını sağlamaya karar veriyor. Bu Krillov ruhsal sağlığı bozuk, saralı bir adamdır, bağımsızlığını kendisine kanıtlamak için intihar etmeye yemin etmiştir. Madem ki, ölmeye karar vermiştir, öyleyse Şatov'un öldürülmesiyle kendisini suçlayan bir itiraf belgesini ona imzalatmaktan başka uygun yol olamaz. Krillov bu hileyi kabul ediyor. Ne olursa olsun Krillov Dostoyevski evreninin en ilgi çekici kişilerinden biridir. Stavrogin gibi Tanrıtanımazdır, ama Stavrogin'in tersine, yadsımasının içine, kimilerinin inancın içine götürdükleri tüm coşkunluğu götürür. Onun çılgın mantığı baş döndürücüdür: "Eğer Tanrı varsa" diyor, "her şey onun buyruğu altındadır, ve ben onun istemi dışında hiçbir şey yapamam. Eğer yoksa, her şey bana bağlıdır ve ben bağımsızlığımı kesinlemek zorundayım…" (…) Böylece Dostoyevski Şatov'un mesihe dair Ortodoksluğu ile Krillov'un Tanrıtanımaz Hıristiyanlığı arasında bocalamıştır. Ama her iki durumda da İsa'nın imgesi dokunulmaz kalıyor. Tanrı ile birlikte İsa ya da Tanrısız İsa mı? Bütün yaşamı süresince Dostoyevski'yi tedirgin

eden bu sorun, roman kişilerine de aynı derecede işkence ediyor. Krillov "işin içinden çıkmak için" beynine kurşun sıkıyor." (Troyat, 2014 s. 348,350)

Edward Hallett Carr: "Fakat, *Ecinniler*'in ilk şeklinin kişilerini bırakıp da Stavrogin ve Krillov'a Büyük Günahkâr'dan gelen bu davetsiz ve pek iyi karşılanmayan ziyaretçilere döndüğümüzde, salt hayal dünyasına girmiş oluruz. (…) Stavrogin ve Krillov bütünüyle hayal ürünüdürler ve esin kaynakları tarihsel olmaktan çok, edebî ve felsefidir. *Ecinniler*'in politik konusuyla olan ilgileri rastlantısal ve yapmadır, geçmişte Raskolnikov'u, ileride İvan Karamazov'u andırırlar. (…) Krillov'un kişiliği önce Büyük Günahlar'ın taslağında kabaca çizilmiştir: "İmgeleminin çılgınlıklarında sonsuz düşler vardır, Tanrı'nın devrilmesi ve yerine kendinin geçmesine kadar varan düşler." Krillov, *Ecinniler*'in konusuna oldukça yavan olan melodramik bir yolla itilmiştir. Krillov kendi felsefi düşüncesi içinde intihar etmeye karar vermiştir. Fakat ihtilalcilere yakınlığı olan biri olarak, intiharını onların işleyeceği politik bir cinayetle aynı zamana denk getireceğine ve cinayeti işleyenin kendisi olduğunu belirten bir yazı bırakarak onları yakalanma tehlikesinden kurtaracağına söz vermiştir. Sözünü yerine getirmesi istenen olay arkadaşı Shatov'un öldürülüşüdür. Önce, böyle bir hareketin suçunu üzerine almaya onu hiçbir şeyin ikna edemeyeceğini söyler, fakat sonra, görevini yapar ve Peter Verchovenski'nin yazdırdığı kâğıdı imzalar. Krillov'un artık bu sırada, hareketlerinden sorumlu olmadığını ileri sürebiliriz; fakat bütün bu sahne ve aslında nihilistlerle olan bütün ilişkisi ahlaki açıdan anlaşılmazdır. Bu, romana lüzumsuz olarak girmiş bir şeydir ve *Ecinniler*'in pek çok zayıflıklarından biridir. Krillov'un okuyucu için ilginç yanı bu kötü oyun değil, kendisini öldürme kararını verdiren felsefi düşüncedir. Hıristiyan için "yok edilecek son düşman ölümdür"; üstün insan için, yok edilecek yenilecek son düşman ölüm korkusudur. Eğer bunu yenerse, kendinin tam hâkimidir; iradesi en yükseğe varır; Hıristiyanlıktaki Tanrı-insanın antitezi olan insan-Tanrı'dır artık; fakat insanın ölüme karşı gelmesinin ve ölümü yenmesinin tek yolu kendini öldürmesidir; yalnız ölüm yoluyla Tanrısal özü kazanabilir ve bunun için intihar üstün insan dininin taç takma ayinidir." (Carr, 2010 s.217,219)

Albert Camus: "Mühendis Kirilov bir yerde canına kıymak istediğini, çünkü "düşüncesinin bu olduğunu" bildirir. Sözcüğü gerçek anlamında anlamak gerektiği iyice anlaşılıyor. O bir görüş, bir düşünce için hazırlanır ölüme. Üstün intihar denir buna. (…) Tanrının gerekli olduğunu, var olması gerektiğini sezer. Ama var olmadığını ve var olamayacağını bilir. "Bunun kendimizi öldürmemiz için yeterli bir neden olduğunu nasıl anlamıyorsun?" diye haykırır. Bu tutum, onda uyumsuz sonuçların bazılarına da yol açar. İntiharının küçümsediği bir dava yararına kullanılmasını ilgisizlikle kabul eder. "Bu gece bunun

> benim için hiçbir şeyi değiştirmediği kararına vardım." En sonunda edimini başkaldırı ve özgürlükle karışık bir duygu içinde hazırlar. "Boyun eğmezliğimi, yeni ve korkunç özgürlüğümü kesinlemek için öldüreceğim kendimi." Öç değil, başkaldırma söz konusudur artık. Öyleyse Kirilov uyumsuz bir kişidir, ama kendisini öldürmesi gibi temel bir sınırlamayla. Bu çelişkiyi kendisi açıklar, hem de öyle açıklar ki aynı zamanda uyumsuz gizi de tüm duruluğuyla ortaya çıkarır. Gerçekten de olağanüstü bir hırs ekler ölümcül mantığına: tanrı olmak için kendini öldürmek ister." (Camus, 2008 s. 108-9)

Bu uzun alıntılarda aslında iki hususun altı çizilmektedir: 1) Kirillov, Dostoyevski'nin kendini öldürmek suretiyle Tanrı'nın var olmadığını kanıtlayacağını iddia eden bir roman kahramanıdır. 2) Nasıl olsa intihar edeceğini düşünen Kirillov ihtilalci arkadaşlarının işleyeceği herhangi bir siyasi cinayetin sorumluluğunu üstleneceğine dair söz vermiştir. Olaya yakından baktığımızda, işin renginin değiştiğini görebilmekteyiz. Şatov ile Kirillov iki yakın arkadaştır. Aynı ev sahibinin iki farklı kiracısı olup, altlı üstlü oturmaktadırlar. Kirillov, üstleneceği cinayetin yakın arkadaşı Şatov'un öldürülmesiyle ilgili olduğunu anladığında, daha önce söz verdiği belgeyi imzalamayacağını açıklar. Pyotr Verhovenski ile aralarında uzun bir didişme ve arbede yaşanır. İkisi de birbirine silahlarını doğrulturlar. Hatta *Cinler*'in kimi internet tanıtımlarında, Kirillov'un Pyotr Verhovenski tarafından öldürüldüğüne bile yer verilir. Kirillov'un on kere "şimdi" diye bağırdıktan sonra beynine kurşun sıkması, E. H. Carr'ın da belirttiği gibi ne kadar bilinçli bir eylemdir ve tartışmalıdır. Kirillov'un verdiği sözü yerine getirmesi olayına gelince; arbede sırasında öğreniyoruz ki, Kirillov sadece söz vermemiş, eylemini para ile satmıştır. Burada üstün insanın yüce gönüllülükle verdiği bir sözü yerine getirmesi değil, normal bir insanın çıkar sağlamak amacıyla eylemini pazarlamış ve para ile satmış olması söz konusudur. Dolayısıyla, Dostoyevski'nin mantıksal intihar olarak nitelendirip, kahramanı Kirillov kanalıyla tanrıtanımazlığa verdiği sanal destek mantıksal olarak gerçekleşmiş değildir. Diğer bir ifadeyle, Dostoyevski, ateizme vereceği sanal desteği sonuna kadar götürememiş, Kirillov'un normal insan yanı üstün insan yanına ağır basmıştır. Kirillov parantezini burada kapatıp, konumuza devam edelim.

Dostoyevski'nin Hz. Muhammed'e aynı konudaki sara isnadı, işte bu Kirillov ile Şatov arasındaki konuşmada geçmektedir. Şatov ile Kirillov iki eski arkadaştır. Gençliklerinde sosyalizmi yaymak için Amerika'ya gitmişler, orada sefil olmuşlar ve Stavrogin'in yardımıyla ülkeye dönebilmişlerdir. Şimdi, aynı ev sahibinin kiracısı olarak altlı üstlü oturmalarına rağmen, uzun süredir hiç görüşmemekte ve hatta birbirlerine selam dahi vermemektedirler. Karısı doğum yapmak üzere Şatov'un evine geldiği

gece Şatov, üç kere Kirillov'un kapısını çalar. Üçüncü kez çaldığında aralarında geçen diyalog şöyle:

> "Şatov yanına girdiğinde Kirillov hâlâ bir aşağı bir yukarı dolaşıyordu odanın içinde. Öylesine dalgındı ki, Şatov'un karısının geldiğini bile unutmuştu. Dinliyor, bir şey anlamıyordu. Onu böylesine saran düşünceden kendini bir an için zorla ayırmış gibi anımsadı birden:
>
> -Ah, evet, evet… yaşlı bir kadın istemiştiniz benden… Kadın mı, yaşlı kadın mı? Durun: Bir kadın, hem de yaşlı bir kadın istemiştiniz, değil mi? Şimdi anımsadım. Gittim. Gelecek yaşlı kadın, ama şimdi değil. Yastığı alın. Daha ne istiyorsunuz? Evet… Bir dakika, Şatov, içinizde sonsuz bir huzurun olduğu dakikalarınız oluyor mu hiç sizin?
>
> -Geceleri uyumamaya artık bir son vermenizin gerektiğini biliyorsunuzdur sanırım, Kirillov.
>
> Kirillov iyice ayılmıştı, -gariptir- çok daha düzgün konuşmaya başlamıştı şimdi. Her zamankinden bile daha düzgün konuşuyordu. Bu sözleri daha önceden hazırladığı, -belki yazdığı bile- belliydi.
>
> -Beş, altısı birden gelen saniyelerim oluyor, içimi sonsuz bir huzurun doldurduğunu sezinliyorum. (…) Bu beş saniyede tüm hayatı yaşıyorum, (…) Kişioğlunun doğurmaya bir son vermesi gerektiği kanısındayım. (…) Karınız doğurmak üzere mi?
>
> -Sık sık mı geliyor bu duygular size, Kirillov?
>
> -Üç günde bir, haftada bir.
>
> -Sara nöbeti geliyor mu?
>
> -Hayır
>
> -Gelecek demektir. Dikkat edin kendinize. Kirillov, saranın çoğunlukla böyle başladığını duydum. Nöbetlerden önceki bu duyguyu bir saralı ayrıntılarıyla anlatmıştı bana. Anlattığı şeyler sizinkiyle noktası noktasına aynı. Beş saniyeden fazla olsa dayanılmaz diyordu o da. Muhammed'in ibriğini anımsayın. Atıyla cenneti dolaşıp dönünceye dek boşalmamıştı içindeki su. Bu ibrik de aynı beş saniyeyi gösteriyor. İçinizi dolduran huzuru da pek andırıyor. Oysa Muhammed de saralıydı. Dikkat edin kendinize. Kirillov, saraya yakalanacaksınız!
>
> Hafifçe gülümsedi Kirillov
>
> -Zamanım yok ki yakalanayım." (2003, s. 578-9)

Bu pasajın arka planı ya da içinde yer aldığı sahne ise şöyle: Bir akşam saat sekizde, Şatov'un İsviçre'de bulunan, hamile olan ve üç yıldır görüşmediği karısı Maria Şatova, doğum yapmak üzere Şatov'un evine gelir. Bu beklenmedik misafir karşısında Şatov, önce şaşırır, ne yapacağını bilemez fakat, kısa sürede kendini toparlar ve karısına çay ikram edebilmek için

Kirillov'un kapısını çalar, çayın yanında yiyecek bir şeyler de getirir ve karısıyla arasında uzun bir konuşma faslı başlar. Şatov, karısının doğurmak üzere olduğunu önce anlayamaz, sancılar artınca karısı doğurmak üzere olduğunu açıklamak zorunda kalır. Bu sefer daha çok heyecanlanan Şatov, ikinci kez Kirillov'un kapısını çalar, karısının doğurmakta olduğunu, kendisinin ebe getirmeye gideceğini söyleyerek doğuma yardım edecek yaşlı bir kadın bulmasını ve dönene kadar karısına göz kulak olmasını rica eder. Karım geldi, doğum yapacak diye bağırarak sokağa fırlar, gece yarısı tüm mahalleyi ayağa kaldırır. Mahallenin ebesi Arina Prohorovna'nın kapısını kendinden geçmişçesine yumruklar. Arina Prohovna, Şatov'un beşli komiteden arkadaşı Virginski'nin karısı olması nedeniyle komitenin Şatov hakkındaki kararından kısmen haberdardır. Şatov'un karısı ile geçmişte bir süre arkadaşlık etmişliği de vardır. Kendisi pahalı bir ebe olduğu için Şatov'un doğum ücretini karşılayamayacağını bilmesine ve bir gece önce uzun süren zorlu bir doğum yaptırdığı için çok yorgun olmasına rağmen, hemen hazırlanmış ve Şatov'un evine doğru yola koyulmuştur. Şatov ise doğum masraflarını karşılamak için bir zaman önce on beş rubleye satın aldığı tabancasını iade etmek amacıyla Lambşin'i uyandırmış, tabancayı iade etmesine karşın ancak yedi rublesini kurtarabilmiştir. Şatov eve döndüğünde, ebe Prohovna'nın kendinden önce geldiğini ve karısını doğum için ikna ettiğini görür. Ebe, Şatov'dan hastayla kendisini baş başa bırakarak odayı terk etmesini ister. Heyecandan eli ayağına dolaşan Şatov, bir takım doğum malzemesi isteme bahanesiyle üçüncü kez Kirillov'un kapısını çalar ve ikili arasında yukarıya alıntıladığımız o talihsiz diyalog gerçekleşir. Doğuma dakikalar kala gerçekleşen bu diyalogdan sonra, bebeğin sesini duyan Şatov, paldır küldür odaya dalar. Doğumun başarılı geçtiğini söyleyen ebe Prohovna, bebeği bir süreliğine Şatov'un eline verir. İlk kez böyle bir canlı gören Şatov, çok duygulanır. Bebeği annesinin kucağına yatıran ebe Prohovna, bebeği yarın çocuk esirgeme kurumuna yazdıracağına ilişkin önerisini tekrarlayınca, Şatov, hayır der, bebeğin hiçbir yere gitmeyeceğini, çünkü ona adını vereceğini söyler.

Şimdi, burada Dostoyevski neden bu diyaloga gereksinim duymaktadır? Bu diyalogun roman içindeki işlevi nedir? Bu ve benzeri sorulara verilebilecek yanıtlar, Dostoyevski'nin romancılığını ve sanatçılığını anlamamıza yardımcı olacaktır. Her şeyden önce, diyalogun, Şatov'un karısının doğum için Şatov'un evine gelişi ile Şatov'un kendisinden olmayan çocuğu kabulleniş sahnesi arasına yerleştirilmesi, tam bir zamanlama ve hatta mekânlama harikasıdır. Doğumu yaptıran ebe Prohovna'nın önerisinden ve karısıyla üç yıldır görüşmemelerinden de anlaşılacağı üzere, çocuğun Şatov'dan olmadığını tüm *Cinler* taifesi bilmektedir. Hatta Şatov, çocuğun Stavrogin'den olduğunu da bilmektedir. Bu diyalogda hem sanatçı hem

de siyasetçi Dostoyevski'nin izlerini sürmek mümkün görünüyor. Sanatçı Dostoyevski diyor ki, ölüm hayata dâhildir, bugün yarın intihar edecek bir kişiden doğum malzemesi istenebilir, bugün yarın intihar edecek bir kişi dünyaya yeni bir canlının gelişine sevinebilir, annenin ve bebeğin sağlığını sorabilir. Bunlar da Dostoyevski'nin neden büyük bir sanatçı olduğunu ve hayatı ne denli iyi analiz ettiğini gösterir. Siyasetçi Dostoyevski diyor ki, ey Rus milliyetçileri ben sizden birine kendisinden olmayan hatta kimden olduğunu bildiği bir çocuğa babalık etmesini kabullendiriyorum ama görüyorsunuz ki Muhammed'in sarasını da tam burada gündeme getirerek, sizlerden beni bağışlamanızı rica ediyorum. Bu da Dostoyevski'nin ne denli iyi bir siyasetçi olduğunu gösterir. Tıpkı Fransa'nın vicdanı kabul edilen ve güya "fikirlerinize katılmıyorum ama onları savunabilmeniz için hayatımı ortaya koyarım" dediği farzedilen Voltaire'in Papanın aleyhine atıp tutup, sıkıyı görünce alelacele Hz. Muhammed aleyhine bir piyesi kaleme alarak, bağışlanmak için onu Papa'ya sunması ve Papa'nın da sergilediği bu üstün hizmet karşılığında Voltaire'i affetmesi gibi.

Bu yazı kapsamında, Dostoyevski'de devre dışı, bağlam dışı olarak gördüğümüz husus *Karamazov Kardeşler*'de yer alan Türklere yönelik bebek katilliği suçlaması olacaktır. Dostoyevski, kahramanı İvan Karamazov'a Moskova'da bir Bulgar'dan dinlediklerini kardeşi Alyoşa'ya anlattırmaktadır. Bulgar'ın anlattıklarına göre; Türkler ve Çerkezler, Bulgaristan'da Slavların isyan edeceklerinden korktukları için bütün ülkede ortalığı kasıp kavurmuşlar, kadınları ve çocukları öldürmüşler, suçluları kulaklarından tahta perdelere asarak sabaha kadar bekletmişler ve sabah idam etmişlerdi, dedirttikten sonra Dostoyevski araya girmekte ve insanın bu yaptıklarını "hayvani" olarak nitelemesinin hayvanlara bir haksızlık olacağını belirttikten sonra sözü tekrar İvan'a bırakmaktadır. İvan devamla; "Bu Türkler çocuklara, onları analarının karnında hançerlemekten tut da meme çocuklarını annelerinin gözü önünde havaya atıp alttan süngüyü saplamaya kadar her şeyi yapmışlar. Annelerinin gözü önünde olması en büyük zevki veriyormuş onlara. Bak merakımı en çok çeken sahne hangisi. Düşün bir kez, korkudan tir tir titreyen bir anne, kucağında yavrusu, içeriye dalan düşman askerleri… Biraz eğlenmek istiyor canları: Bebeği okşuyorlar, gülsün diye kahkahalarla gülüyorlar, istedikleri oluyor sonunda… bebek gülüyor. Bu anda askerin biri tabancasını iki adımdan yüzüne doğrultuyor. Çocuk kahkahalarla gülüyor, tabancayı yakalamak için yumuk yumuk ellerini uzatıyor… tam o anda artist tetiği çekiyor… Güzel bir sahne değil mi?" (2009b, s. 268)

Kantarın topuzunu kaçırdığını anlayan Dostoyevski, birkaç satır sonra, İvan'a şunları söyletme gereksinimi duymaktadır. "Bilirsin, bizde sopa, kırbaç çok geçerlidir, ulusal bir özelliğimiz olmuştur artık: İnsanları ku-

laklarından çivilemek anlamsız bir şeydir bizde, ne de olsa Avrupalı sayılırız, ama sopada, kırbaçta bizim olan bir şey vardır. Bırakamayız ikisini." (2009b, s. 269)

Tarihte pek çok yazar, pek çok ulus hakkında görüş belirtmiş, halen belirtmekte ve belirtmeye de devam edeceklerdir. Bu, kaçınılmaz bir durumdur. İşi iftira boyutuna vardırmamak kaydıyla, yazarların uluslar hakkında yorum yapmaları, ulusların birbirini tanımalarına ve dünya barışına katkı sağlayabilir. Büyük yazar, kendinde büyük iftira atma hakkı görmemeli. Dostoyevski'nin bunu bilmesi gerekirdi. Gönül isterdi ki, Dostoyevski 30 - 40 yıl daha yaşasaydı da askerin siyasete bulaşması ve kimi "kifayetsiz muhteris" komutanlar yüzünden, Türklerin Balkanları iki yıl gibi kısa bir sürede, mantar tabancası bile atmadan kaybedişlerini görseydi ne derdi acaba? Yine gönül isterdi ki, Dostoyevski daha da uzun yaşasaydı da sara isnat ettiği Hz. Muhammed'in Miraç ile ilgili anlattıklarının Dante'nin ünlü eseri *İlahi Komedya*'ya kaynaklık ettiğini ileri süren Miguel Asin Palacios adlı İspanyol oryantalistin iddialarından haberdar olsaydı ne düşünürdü acaba? Bize öyle geliyor ki, Dostoyevski *Budala*'daki sara isnadı ile kendi gazını; *Cinler*'deki sara isnadı ile de hem Rus milliyetçilerinin hem de yayıncı … gazını almış görünüyor.

## KAYNAKÇA

Camus, Albert (2008) *Sisifos Söyleni* (çev. Tahsin Yücel) Can Yayınları İstanbul 11. Baskı

Carr, Edward Hallet (2010) *Dostoyevski* (çev. Ayhan Gerçeker) İletişim Yayınları İstanbul 7. Baskı

Dostoyevski, F. M. (2003) *Cinler* (çev. Ergin Altay) İletişim Yayınları İstanbul 8. Baskı

Dostoyevski, F. M. (2009a) *Budala* (çev. Mazlum Bayhan) İletişim Yayınları İstanbul 7. Baskı

Dostoyevski, F. M. (2009b) *Karamazov Kardeşler* (çev. Ergin Altay) İletişim Yayınları İstanbul 13. Baskı

Frank, Joseph (2016) *Dostoyevski Çağının Bir Yazarı* (çev. Ülker İnce) Everest Yayınları İstanbul

Troyat, Henri (2014) *Dostoyevski* (çev. Leyla Gürsel) İletişim Yayınları İstanbul 3. Baskı




# DOSTOYEVSKİ'Yİ ANLAMA UĞRAŞIM

Bu çalışmanın amacı, ne bilimsel araştırma ne de yazınsal eleştiri yapmaktır. Dostoyevski´yi okuduğum yapıtlarıyla nasıl anladığımın/anlamadığımın, serüvenini kısaca anlatma denemesidir.

Dostoyevski Sorunsalıma giriş olarak, anlamakta zorlandığım iki farklı alanı birkaç satırla özetlemek sorunun boyutlarının ve çelişkilerinin benzeşimlerini anlama açısından yararlı olacaktır umarım.

Birinci sorunum Kantçı felsefe: "Düşünce tarihinde Kant´a uğramayan felsefe akımı yok gibidir" denir. "Mutlak Zaman, Mutlak Uzay" önkoşuluna dayanan Newtoncu fizik bilimini temel alarak, salt aklın eleştirel felsefesini kurmuştur Kant. Duyumculukla usçuluk dizgesel bireşimine ulaşan Kant, bu yolla yeni bilgi edinme uğraşına koyulmuş, "Deneyden önceyi, deneyden sonranın" matematik/özgürlük soyutluğundan çıkarımlarıyla "varlık, kendinde varlık" kavramsal ayrımını yapmıştır. "Aydınlanma; kişinin kendi aklını kullanmaya cüret etmesidir. (…) Bilgi deneyle başlar ama deneyden doğmaz. Dünyanın nedenler dizisinde zorunlu bir varlık vardır. Zorunlu olan hiçbir şey yoktur, bu dizide herşey rastlantısaldır." diyerek gerçekliğin ne olduğunu bulanıklaştırmış, anlaşılmasını zorlaştırmış ya da metafizikleştirmiştir.

İkinci sorunum: Kuantum kuramını iki dilde (Türkçe ve Almanca) okuyup bilgilenmeye çalıştım, ama olmuyor tam anladığımı sandığım anda anlamsızlaşıyor tüm bildiklerim. Sanki fizik ile metafizik bir yerde, ya da bir anda hem varlık hem hiçlik olarak sıfırlanıyor. Madde- Antimadde, "hem parçalan geç hem dalga geç", keyfince takıl "olasılık"lı geç. Hem burada hem orada elektron ol ve birisi burada sağ yaparken, uzaktaki eşi sol yapsın aynı anda. Einstein'ın, bir formülle ulaştığı, dengeli güzel düzenine atılan taşa karşı çıkışları sonuçsuz kalınca ve beslediği kargaya gözünü oydurmamak adına, ölene değin 30 yıl boyunca sözünden dönmediği bilinir ve "Tanrı zar atma" mutlaklığını "göreceli" olarak bile "olasılığa" karşı bir kerecik olsun esnetmez! Susuyorum!

Bu girişten sonra geldik anlamadığımı anladığım ya da anladığımı anlamadığım Dostoyevski felsefesine, ya da yazınına. Dostoyevski bilimsel yapıtlara imza atmamıştır. O felsefesini yazın alanındaki yapıtlarına, romanlarına, öykülerine, felsefe, psikoloji, sosyoloji, kriminoloji, hukuk ve diğer görüşlerini yavaş yavaş; içten içe, sindire sindire estetik ve etik olarak yedirmiştir. Vitamin tabletleri yutturma yerine meyveler sunmuş okurla-

rına.

Fizikötesi (metafizik) polisiye cinayetleriyle derin ve gizemli insan doğasının derinliklerine ayna tutmuş usta yazar. *Suç ve Ceza* adlı yapıtını ilk kez lise çağında okumayı denedim, bitiremedim, ikincisinde bitirdim ANLAMADIM. Ama o beni bitirmeden bir kez daha okudum, sonuncusu da geçen yıl gerçekleşti bu okumanın. Bu yapıtı sığ, yavan, zoraki okunan, sıkıcı bir roman olarak nitelemeye çalıştım, olmadı. Son okuyuşumda her bölümü direnerek sindire sindire okudum yaklaşık iki ayda. Her okuyuşumda onu farklı anlamam, anlamakta zorlanmam, bir daha okumamın gerekçesi oldu. Anlar gibi oldum.

*Yer Atlından Notlar*´ı çözümlemekte yetersiz kalıyorum, varoluşçuluğun "insan önce vardır, çevresini kendisi yapar" ve yıkar savına bir ön hazırlık sanki, tam bilemiyorum. Kendine yapılan tüm olumsuz davranışları dışlanmayı, bulunan ilk olanakta misliyle başkasına uygula!.. Yer altından, yer üstü insanlığına "varsın öyleyse insanlaş" çağrısı!

*Karamozov Kardeşler*´in filmini de gördüm, bu roman çok yönlü, çok katil adaylı, despot babaya yaklaşma/ayrışma etkileyici, suçu üstlenmede sorumluluk paydaşlığı, erdemliliğin tavan yapmasıyla zorluyor okuyanı; evrimin ivmelendirilerek devrimleşmesi sürecinde usun eytişimi. Freud onun özellikle baba cinayetinde, kendi kuramındaki, insanlığın en has en baş katliamı Ödipus kompleksini sorguluyor.

*Budala*'da sevginin yüceliğini ve etkin gücünü içselleştirmek olası elbette ama ikinci okuyuşta belki de. Tutkulu insana yaklaşım sancılı yönüyle de kendisini dayatıyor. Kültürel altüst olma sürecinin bunalımları, çatırdayan köleci, feodal yapıların sarsılması, ticaret kentsoyluluğunun yerini almaya başlaması, aşkın yüceliği ve metalaşması, kin ve ölüm, aydınlanmanın alaca karanlığı, yeninin filizlenmesi…

*Kumarbaz*'a yaklaşırken yaşam/oyun bütünseli bağlamında cesaretle, emek vererek ve sevgiyle yılmadan okumanın gerektiğini daha iyi anlıyorum, yoksa anlamıyor muyum!? Yaşam bir oyun, oyun bir yaşam biçimine ulaşabilir, ondan dibe vurana değin kaçınılamaz, oyun aşkın gücü oluyor, içtikçe susatan içecek gibi kazan/kayıp girdabına kapılır, akar gider, gidebildiğince, doyumsuzluk doyumunun sonsuzluğudur. Özdeneyimleyerek yaşama belasının tutkusu… Ancak "*kumarbaz*" Rusçası nedir bilmiyorum, ama Almancaya "oyuncu" olarak çevrilmiş, sanki Dostoyevski felsefesine yaşam/oyun anlamına daha uygun düşmüş gibi. *Kumarbaz*'da, yitirdikçe sürdürülen oyun TUTKUSU, acının, sevginin, yoz anlamsız bulantının insan yaşamının olasılıklarına yönelmesi; deneme, mutlak olanı, güçlüyü belki de altedebilmek, iyi-kötü, kurtuluş-kayıp ikilemlerinin yaşanılması gereken çelişkileri METAFORU oyunun oyunu oluyor.

Romantik sosyalist görüşlerinden dolayı ölüm cezasına çarptırılmış

Dostoyevski, ancak bu ceza son gün sürgün- hapis cezasına dönüşünce, suçun cezasını çekmek bir erdem olarak sıradan olmayan bir varoluşsal duygunun evrensel nitelikli temelini geliştirmiş ustamızın yaşamında ve felsefesinde. "Hiçbir zaman benim tinsel yaşamımda bu kadar çok ve sağlıklı birikimler filizlenmedi." diye yazıyor kardeşine, ölüm cezasından kurtulduğu akşam. Biraz aydınlanır gibi oldum, anlamaya mı başladım acaba!? Anlamak için sevmek, sevmek için anlamak biri birinin önkoşulu, olmazsa olmazıyla insan felsefesinde bir yerlerde karşılaşmıştım. Ben de yavaştan ve derinden sevme/anlama sürecine mi girdim Dostoyevski ilişkimde?

Okuduğum Kafka´nın davasız insanın *Dava*´sı ve Camus´nün saçmanın *Dava*´sı gibi yazarlarda da benzer metafizik-fizik birlikteliğinin varoluşsal bunalımlar ve kaderini kendisi belirlemek isteyen çileli "başkaldıran insan"larıyla karşılaşıyorum. Büyük ustadan esinlenmişler, suçluluk duygusu sorumluluk duygusuyla elele özgürlüklerinde insanın, insanlığın eksikliklerinde umut ışıkları parlatıyor; herşeye karşın yetkinleşerek insanca yaşamak özlemi… Yaşamı en yoğun durumuyla yaşamak, işte sorun ya da çözüm bu…

Babasının ölümünden sonra yazıyor: "İnsan bir gizemdir… Ben bu gizemle uğraşıyorum, çünkü ben bir insan olmak istiyorum." Doğmakla insan olunmuyor, gelişerek, dönüşerek, evrimleşerek insan oluyoruz.

Dostoyevski´nin katilleri özeldir, tutkuludur, politiktir, baba katilidir, tüm toplum kesimlerindendirler, tinsel hasta değildirler. Biraz da sadistçe, suçun cezasını acı çekerek mutluluğa ulaşmak olarak yorumlayabilmek anlaşılmazın anlanmasını sağlıyor.

Suçluluk duygusu ve suçun bilincine ererek çekilmesi, bireysel insanda kendisinden nefrete dönüşmüyor, tersine dünyaya, başkalarına, "yaşanılası yaşam"a yönelerek bir çeşit rahatlamaya ve kurtuluşa ulaşıyor. Toplumsallaşıyor, yaygınlaşıyor, yeğnileşiyor, taşınabilinir oluyor. Acıyı bal eyleme, herkesle gelen düğün-bayram oluyor…

Gerçekliğin göstergesi olarak çelişki özdeştir Dostoyevski dense, bu insan evreninin çok boyutluluğunun anlaşılmasının anlamı olabilir mi? Çok yönlü, karmaşık, derin, gizemli insan gerçeğinin çelişkiler bütününde; kişiselleşme/bireyselleşmesinden toplumsallaşma/ kurumsallaşmasına evrimleşen insanlaşmasında, özgürlüğün ve sorumluluğun birbirini içermesinin ve çatışmasının tutkun/ölümüne heplik/hiçlik doruklarında gezinen "yaşanılası yaşam"ın yaşanması evreni gibi geliyor bana Dostoyevski felsefesi.

Anlayabildiklerim ya da anlayabilmediklerimle iki yüzüncü doğum yılında selam olsun sana Dostoyevski.

25.09.2020 Hamburg

Hayrettin Durmuş

# *SUÇ VE CEZA*'YA FARKLI BİR BAKIŞ

*Suç ve Ceza*'[1]nın bir başyapıt, kült bir eser olduğunu biliyoruz. Aradan iki asır geçtiği halde hâlâ okunuyor olması evrensel bir dili yakalamasından kaynaklanıyor ve bu kavramlar hâlâ tartışılabiliyor. Raskolnikov suçlu mu, değil mi? Kitabı okuyunca siz karar vereceksiniz buna.

Bir üniversite öğrencisi olan Raskolnikov, Alyona adındaki tefeci kocakarıya rehin vererek borç alır. Ekonomik durumu kötüleştiği için okulu da bırakır. Bir gün meyhaneye gider, (meyhanenin tasvirini çok kötü kokan pis bir yer olarak yapar) orada memur Marmeladov'la tanışır ve sabırla onun hayat hikâyesini dinler. Günün birinde, Dostoyevski'nin kendi ifadesiyle "tefeci kocakarıyı" öldürür. Baltayla işlediği bu cinayeti tasarlar, ruhunda gelgitler yaşar. Bu arada sırf görgü tanığı olduğu için kocakarının kız kardeşi Lizaveta'yı da öldürmüştür. Suçluluk duygusu yaşarken biraz olsun normalleşebilmek için Razumihin adındaki arkadaşından kendisine ders verebileceği öğrenci bulması konusunda yardım ister.

Kız kardeşi Avdotya'nın istemediğini düşündüğü birisiyle evlendirilmek istenmesi üzerinden aile hayatını anlatır. İnsanların, sevdiği için nasıl fedakârlık yapabileceğinin, kendini nasıl feda edeceğinin can alıcı örneklerini sunar bize.

Borcunu ödemediğinden dolayı karakola çağrılır ama o karakola niçin çağrıldığını önceden bilmediği için, işlediği cinayeti öğrendiklerini zannederek telaşlanır. Daha sonra gittiği sorgu yargıcının yanında ifade verirken suçluluk ve insan psikolojisi üzerine etkileyici tahliller yapar.

Bu arada bir araba kazasında Marmeladov ölür. Raskolnikov cebindeki tüm parayı cenaze masrafları için ölen memurun karısına verir. Yaralı haliyle Marmeladov'la ilgilenirken onun kızı Sonya ile tanışır ve ona ilgi duymaya başlar.

Kızkardeşi ile arasını açtığını düşünen kızın nişanlısı intikam almak için Sonya'ya iftira atar. Raskolnikov sevdiği kızı, Sonya'yı temize çıkarır. Bu arada cenaze yemeğindeki tatsız olaylardan etkilenen ve zaten verem hastası olan memurun eşi Katerina İvanovna çocuklarını geçindirebilmek için sokaklara düşer, uğradığı haksızlıklar karşısında adalet aramaktadır. Perişan bir halde sokakta koşarken ağzından kan boşanır, eve getirirler te-

1 Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç. (2012) *Suç ve Ceza*. (Çev: Mazlum BEYHAN.), Türkiye İş Bankası Yy. (X. Baskı), İstanbul.

davi edilmesi için ama artık çok geçtir, Katerina ölür…

Raskolnikov vicdanının sesinden kurtulamaz ve yaşlı kadınla kardeşini öldürdüğünü Sonya'ya anlatır. Zaten kitabın sonunda da cinayeti işlediğini itiraf eder ve Sibirya'ya gönderilir.

Sürükleyici ve etkileyici bir roman. Okuru kendisine bağlayan ve sizi de Raskolnikov'la birlikte adalet peşinde koşturan bir eser.

Bu arada Dostoyevski dinî sorgulamalar da yapar. Kitapta dindar insanlarla birlikte dinsiz olanlar da yer alır. Raskolnikov inanmak ve inanmamak arasında ciddi bir gelgit yaşar. Dostoyevski roman içerisinde yer yer peygamberimizin de ismini anar. İslam'ı uzaktan uzağa araştırdığının belki de ilgi duyduğunun ipuçlarını sezersiniz romanı okurken. Artık Tolstoy ve Puşkin gibi Rus yazar ve şairler başta olmak üzere o dönemde pek çok kişinin İslam'a ilgi duyduğunu, Kur'an'ın Rusça tercümelerinin yapıldığını bugün daha net olarak biliyoruz.

## Zulme Başkaldıran Çocuk Dostoyevski

Elbette koskoca bir romandan birkaç cümleyi çekip almak doğru değil. Her okur farklı bir açıdan bakabilir romana. Kendi penceremden dikkatimi çeken bazı bölümleri sizlerle paylaşmak ve yine kendi bakış açımla yorumlamak isterim:

"Acımak! Bize ancak, herkese acıyan acıyabilir, herkesi ve her şeyi anlayan. O tektir ve en büyük yargıçtır." (Dostoyevski, 2012:27) Roman kahramanına bu sözü söyleten Dostoyevski tevhid inancını dile getirmiyor mu açıkça?

Raskolnikov çocukluğunda babasıyla birlikte gezerken bir adamın atını öldürdüğüne şahit olur ve çocuk haliyle atın yanında yer alır. At zulme uğramıştır çünkü ve zalim sahibinin kırbacına aldırış etmeden atın yanına koşar ve o sahneyi şöyle anlatır bize:

> Bir çığlık atıp, kalabalığı yararak beygire doğru koştu, onun kan içindeki başına sarılıp, gözlerinden, dudaklarından öpmeye başladı. Sonra birden öfkeyle yerinden fırladı, küçücük yumrukları sıkılı Mikolta (atın sahibi)'nın üzerine atladı. Epeydir oğlunun ardından koşup duran babası onu tam bu sırada yakaladı ve çekip kalabalıktan çıkardı. Çocuk (Raskolnikov) sordu: Babacığım! Zavallı…hayvanı…niçin…öldürdüler? (s.72)

Biliyorum; Cengiz Aytmatov'un "Elveda Gülsarı"sı, Anton Çehov'un hikâyeleri ve Abbas Sayar'ın "Yılkı Atı" gezinmeye başladı içinizde…

İnsanoğlunun hayata dört elle sarıldığını, ne kadar zor şartlarda olursa olsun yaşamanın ölmekten daha güzel olduğunu, ölümün temenni edilen bir şey olmadığını da şu ilginç örnekle anlatıyor:

> İdam mahkûmunun biri ölümden bir saat önce, yüksek bir dağın tepesinde, ancak iki ayağının sığabileceği kadar daracık bir yerde yaşaması gerekse, çevresindeyse uçurumlar, okyanuslar, sonsuz karanlıklar, fırtınalar ve yalnızlık olsa, yine de o bir avuç yerde ömrü boyunca, binlerce yıl, sonsuza dek yaşamanın, o anda ölmeye yeğleneceğini söylemiş. Yeter ki yaşasın! Yalnızca yaşasın… (s.195)

"En eskilerden başlayıp, Likurg, Solon, Muhammed, Napolyon ve sonrakilerle sürüp giden insanlığın tüm kurtarıcıları, yasa koyucuları, başka hiçbir nedenle değilse bile, yalnızca yeni yasalar koydukları, böylece de toplumun kutsal saydığı, babadan kalma eski yasaları çiğnedikleri için, ayrımsız hepsi birer suçluydular." (s. 323) Mekkeliler de peygamberimizden yeni getirdiği dini bırakmasını istememişler miydi? Atalarının yaşadığı gibi yaşamak arzusunda değiller miydi? Kur'an "Ya atalarınız hata yaptıysa" ilahi ihtarıyla onları uyarmamış mıydı? Ayrıca, Dostoyevski tarafından peygamberimizin insanlığın kurtarıcıları arasında sayılmış olması, bu itirafın onun ağzından yapılması da önemli bir nokta değil midir?

"Tanrı'ya inanıyor musunuz? Merakımı bağışlayın. 'İnanıyorum' dedi Raskolnikov, başını kaldırıp Porfiri'ye (yargıç) bakarak, Peki ya Lazar'ın dirilişine? 'Buna da inanıyorum.' Niçin soruyorsunuz bunları bana?" (s.325) Yargıç da olsa kimse Allah'ın sorgu meleği değil. İnsanların inançlarını sorgulamak, yargılamak Hakîmler Hakîmi varken kimin haddine?

"Diyelim, bir adam ya da bir delikanlı, günün birinde kendini, tabii geleceğin bir Likurg'u[2] ya da Muhammed'i gibi görmeye başlarsa, yallah deyip önündeki engelleri kaldırmaya girişecektir. Kuşkusuz uzun bir savaş bulunmaktadır önünde… Vicdanı olan, hatasının da bilincindeyse, varsın acı çeksin. Bu, kürek cezasına ek olarak ona ikinci bir cezadır." (s.329) İnsan herkesi kandırabilir ama bir kendini bir de Yüceler Yücesini kandıramaz. İşlediği bir suçtan dolayı mahkemeler insanı temize çıkarsa bile idrak sahibi bir kimse vicdanının kendisine verdiği cezadan kurtulabilir mi? İnsanın içini kemirmez mi o suç bir kurt gibi?

> Atının üzerinde yalın kılıç nara atan peygamberi ne güzel anlıyorum: Allah'ın emri bu, 'ey titreyen yaratık' (Puşkin'in Kur'an'ı taklit şiirinden) boyun eğ! Bataryasını sokağın ağzına yerleştirip, herhangi bir açıklama yapmaya bile gerek görmeden ve suçlu suçsuz demeden ateş açan peygamberin çok, ama çok hakkı var. Boyun eğ 'titreyen yaratık' ve istek duyma, sen, isteyemezsin, bu senin işin değil… Ah! Hiçbir zaman, hiçbir zaman bağışlamayacağım şu kocakarıyı… (s.343)

[2] Likurg; M.Ö. 800-730 yıllarında yaşamış bir Yunanlı. Mitolojik bir kişilik olarak da bilinir. En önemli özelliği Sparta'nın kanun koyucusu olmasıdır.

Bu cümleleri okuyunca "Ey örtüsüne bürünen peygamber! Kalk ve uyar!" diye peygamberimize hitap eden Müddessir Sûresinin ilk ayetleri gelmedi mi dilinize?

## İnsanın Gerçek Yuvası Ana Yüreğidir

İnsanlar bunaldığı zaman bazen kastı aşan sözler söyleyebiliyorlar. M. Akif Ersoy'un "yandık diyoruz boğmaya kan gönderiyorsun… Ağzım kurusun yok musun ey adl-i ilahi?" sözlerinin bir inkârcılık olmadığını hepimiz çok iyi biliyoruz. İşte böyle bir sahne. Yıpranmış, horlanmış, çekmediği çile kalmamış bir kadının ağzından dökülen cümleler:

> "Gözleri alev alev, birden bir çığlık attı: Tanrım! Adaletin yok mu? Bizi, bizim gibi yetimleri korumayacaksın da kimi koruyacaksın? Ama göreceğim! Mahkeme de var, adalet de bu dünyada! Ben bulacağım. Bekle sen Allahsız kadın! Poleçka, sen çocuklarla kal, ben şimdi dönerim! Sokakta bile olsa bekleyin beni! Adalet var mı yok mu göreceğim!" (s.505)

Anne şefkati gizli satırlarda. Evsiz barksız da olsa, sokakta da kalsa ana yüreği çocukların her zaman yuvasıdır.

## Kendimizin Farkında Olmamak Ne Acı

İnsan çoğu kez elindeki hazinenin farkında olmaz. Sahip olduğu kıymetleri unutur da boş şeylerin peşine düşer. Romanda yer alan bir şiirle şair açıyor gözlerimizi: "Senin elmasların var, incilerin var/ Senin çok güzel gözlerin var/ Genç kız daha ne istiyorsun?" Yaratılmış en harika varlıkken ne garip şu insanoğlunun başka harikalar araması. Şair kızı tarif ederken şiirinde, Neşet Ertaş'ın "Seni seven oğlan neylesin malı?" dediği "Acem Kızı" türküsü yaktı yüreğinizi biliyorum…

Şüpheyle iş görülmez. Fıkıh kitaplarımızda şüphenin abdesti hatta namazı bozmadığı yazılıdır. Dostoyevski, konuyu çok güzel açıklayan bir atasözüne de yer vermiş romanda:

"Yüz tavşandan bir at olmayacağı gibi; yüz kuşkudan da bir delil oluşturulamaz." (s.563) Meşhur hukuk kuralıdır: Suçu ispatlanana kadar kişi suçsuzdur.

"Beterin beteri vardır" sözüne hak verdirecek bir cümlede de Raskolnikov'un suçlu olup olmadığının da ipuçları vardır aslında:

> "Yine iyi ki şu kocakarıyı öldürdünüz! Ya başka bir teori geliştirmiş olsaydınız da bundan yüz milyon kez daha çirkin bir iş yapmış olsaydınız." (s.575)

İnsan her şeyden, herkesten kaçtığını zanneder ama asla yalnız değildir. Nereye giderse gitsin vicdanının sesi onu takip edecektir.

> Hayır, kaçamazsınız. Bir mujik kaçar, yabancı bir ideolojinin uşağı olan son moda ihtilalci kaçar, ama siz kaçamazsınız. Çünkü böylelerinin herhangi bir şeye, neye isterseniz, ömürleri boyunca inanmaları için parmağınızın ucunu göstermeniz yeter. Sizse, kendi teorinize inanıyorsunuz. Nereye kaçacaksınız? Neye dayanacaksınız? Kaçaklık ne demektir, biliyor musunuz? İğrenç ve zor bir hayattır bu; sizinse her şeyden önce belirli bir düzene dayanan bir hayata ve buna uygun bir havaya gereksinimiz var. Bu havayı kaçaklıkta mı bulacaksınız? (s.578)

**Dünyanın En Zor İşi**

"Dünyada açık yüreklilikten zor ve övmeden kolay bir şey yoktur. Açık yüreklilikte yüzde bir değerinde bile olsa, bir nota falsolu oldu mu, uyumsuzluk hemen fark edilir; övmede ise baştan sona bütün notalar falsolu olsa bile, yine de kulağa hoş gelir… Namus tanrıçası olarak nitelendirilen bir kızı övme ile baştan çıkarmak mümkündür." (s.595) Ne diyelim genç kızlar kendini her övenin albenili sözlerine kapılmasınlar.

Şimdi "Sizi övenlerin yüzüne bir avuç toprak atın" hikmetli sözü nasıl hatırlanmaz. Yüzümüze karşı bizi övenlerden uzak durmamız tembihlenmiyor mu? Yüzümüze karşı acı söz söyleyenler gerçek dostlarımız değil mi?

Romanın iskeletini oluşturan Raskolnikov'un kendine özgü teorisi ise şöyle:

> "Amaçlanan şey iyi ise, işlenecek bir cinayet uygun görülebilir… Bu teoriye göre insanlar ikiye ayrılıyor. Bir, malzeme olanlar, iki, özel insanlar. Özel insanlar, yüksek durumlarından dolayı hiçbir yasaya bağlı değillerdir, hatta tam tersine, malzemeler için yani süprüntüler için kendileri yasa yapanlar… Kendi halinde bir teori işte…" (s.649)

Bir romandan bahsettiğimizi tekrar hatırlatarak ifade edelim ki, bizim inancımıza göre yaratılışta bütün insanlara verilen özel haklar vardır ve bir tarağın dişleri gibi insanlar eşittir. Elbette herkesin kabiliyeti aynı değildir ve insanlar kabiliyetleri ölçüsünde sorumludurlar.

**Dostoyesvski'nin Tanışmak İstediği Yeni Hayat**

Kitabın bitiriş bölümü de çok ilginç:

> "Yastığının altında bir *İncil* vardı. Kendisi de farkında olmadan eli kitaba

uzandı. Sonya'nındı bu *İncil*. 'Lazar'ın Dirilişi[3]'ni Sonya bu kitaptan okumuştu ona." (s.686)

Demek kurtuluş kitaptan uzaklaşmakta değil, ona dokunmaktaydı. Sayfaları arasında keşfedilmeyi bekleyen hakikatlerle tanışmaktaydı. İçi bunalan, gönlü daralan insanın ferahlayacağı limandı kitap…

"Ama burada yeni bir öykü başlıyor: Bir insanın yavaş yavaş yenilenmesinin, yeni bir hayat bulmasının, bir dünyadan başka bir dünyaya geçmesinin, hiç bilmediği yepyeni bir gerçekle tanışmasının öyküsü." (s.687)

Acaba bir insan nasıl yenilenecekti? Dostoyevski'nin tanışmak istediği yeni hayat nasıl bir hayattı? Başka dünya dediği yer neresiydi? Neydi yeni başlayan hikâye? Yoksa o da çağdaşları gibi, Tolstoy'un Astapava tren istasyonunda aradığı gerçeğin mi peşindeydi? Ne dersiniz?

[3] Lazar'ın Dirilişi özellikle Ortodoksların anlattığı Yuhanna *İncil*inde yer alan Hz. İsa'nın kabirdeki bir ölüyü diriltmesi olayıdır ki ne dehşetli sahnedir o. Mezarın başında sesleniliyor ve kefeniyle, sargılarıyla bir adam ayağa kalkıyor. Gözünüzde canlandırabiliyor musunuz bu sahneyi? İsrailoğulları iman etsin diye Hz. İsa'nın gösterdiği bir mucizedir bu. Kur'an'da "…Hani benim iznimle ölüleri de kabirlerinden çıkarıp, diriltiyordun…" Maide Sûresi (Kur'an 5/110) ayeti bu olayın ya da benzeri bir olayın olduğuna açık delildir.

Mustafa Uçurum

# DOSTOYEVSKİ VE KAHRAMANLARI

Rus edebiyatının dünyaya açılan en sağlam kapılarından Fyodor Mihayloviç Dostoyevski; yaşamak ve yazmak arasındaki hassas dengeyi iç içe geçiren ender yazarlardan olarak edebiyat dünyamızda kendine has bir yer edinmiş özel bir kişiliktir. Ona özgünlük ve özellik kazandıran her ayrıntı, yazdıklarında vücut bulan yapıtaşlarıdır.

Dışa kapalı bir algısı olsa da Rus edebiyatı, kendi içinde büyüyen, argümanlarını öz değerlerinden alan bir yapıya sahiptir. Anlatılanlar, büyük bir coğrafyanın parçaları olarak evrensel bir bakış açısının insanı merkeze alan yaşanmışlıklarıdır. İnsan hikâyeleri anlatır Rus yazarları. Pastoral iç geçirmelerden, soyut ruhsal karmaşalardan daha çok yaşayan insanın hikâyesi karşılar bizi.

Dostoyevski'nin anlattığı kendi hikâyesi olduğu kadar nefes alıp verdiği coğrafyanın da hikâyesidir. Toprağına yabancı bir yazar değildir o. Etiyle, kemiğiyle ve tüm hücreleri ile bir Rus'tur. Soğuk iklimin kavurduğu hassas bir yüreği vardır. Üşümesini hiçbir palto geçiremez. Gogol'ün paltosu bile.

"Hepimiz Gogol'ün paltosundan çıktık." sözü, Dostoyevski'nin sadece bir hikâyeye atfettiği cümle değildir. Burada sadece omuzları eskimiş paltosuyla Akaki Akakiyeviç yok. Bir halk var. Yokluktan kırılan, acısını içinde büyüten, en çok da içiyle konuşan, vurgununu sadece soğuktan değil yokluktan da yiyen bir halk. Rus tarihini anlayabilmenin en kolay yollarından biridir Rus edebiyatı. Çünkü yazarlar her türlü baskıya rağmen anlatımlarından ödün vermeden gerçekleri eserlerine yansıtırken edebiyat adına realist bir yaklaşım sergilemişlerdir. Bunun yanında kendi yaşamlarının da çözümlemesini satır aralarında tüm dünya ile paylaşmışlardır.

Dostoyevski'nin eserlerini okuyan birisi, onu tam olarak tanımasa bile görecektir ki bir acılar denizinde yol alıyor. Dört bir yan kuşatılmış, bir adada hüznün içine gömülmüş kişilerle dünyanın tüm uzak noktalarına kahır denen ağır selamlar gönderiliyor. Çünkü onun yazdıklarını okurken Cahit Zarifoğlu'nun "Ne çok acı var." sözü yakanızı hiç bırakmıyor. Ne kadar acı varsa kendi üzerinde deneyen bir mazlumun can çekişişine şahit oluyoruz kalbimizin izin verdiği kadarıyla.

Daha ilk romanıyla nasıl bir yola girdiğinin farkındadır Dostoyevski. Neyi anlatacağının, kimlerin sesi olacağının ve dünyaya nereden baktığının tüm ayrıntıları onun iç dünyasında şekillenmiştir. *İnsancıklar* gibi bir

kitapla edebiyat dünyasına giriş yapan yazar, aslında daha sonra da hep dünyanın bir köşesinde kalmış, unutulmuş insancıkları anlatmıştır. Bir mektubun içine sıkışan yoksulluk, umutlar, heyecan, kaybetmenin derin yarası ve Makar Alekseyeviç! Burada sadece açığa vurulamayan aşkın ızdırabını duymayız, Varvara Alekseyevna bir yandan da Rus toplumunun yüzünü bize gösterir. Yazarın önemsediği de budur. Dünyada aşk vardır hem de her türlü yokluğa rağmen.

> Saygıdeğer Beyefendi, Makar Alekseyeviç, Biliyor musunuz, sonunda sizinle ciddi ciddi tartışacağız herhalde? İyi kalpli Makar Alekseyeviç, size yemin ederim, bana sizden hediye almak çok ağır geliyor. Onların sizin için neye mal olduğunu, ihtiyacınız olan şeylerden vazgeçerek yoksun kaldığınızı biliyorum. Size kaç kere hiçbir şeye, kesinlikle hiçbir şeye ihtiyacım olmadığını söyledim; bu vakte kadar bana yaptığınız iyiliklerin bedelini ödeyecek gücüm de yok. (26-27)

Hayatı, bir romanın sürükleyici sayfaları gibi yaşayan Dostoyevski, şahit olduğu ne varsa onları yazdıklarıyla buluşturmaya çalışmıştır. Hayatın gerçek yüzüyle kurguladığı dünyayı bir romanın içeriğinde harmanlayarak gerçekle gerçek üstü bir dünyanın sesi olmuştur. Bunu bilinçli bir kuşanışla yaparak kahramanlarına kendi kişiliğini giydirerek farklı bakış açılarıyla olsa da kendi gözüyle yaşatmıştır kişilerini. Onun yüzündeki her çizgide kahramanlarının yaşam öyküsü yatmaktadır. Izdırabını dizginleyemediği anlarda hıncını almak istercesine saldırgan bir yazar olarak çıkmaktadır meydana.

Kendini kahramanın yerine koyma, en çok romanlarda karşılaştığımız bir durumdur. Okur, kahramanlar ile yer yer bütünleşir, kendi ruhunun bir parçası olarak okur romanı. Dostoyevski, Rus toplumunu çok iyi tanıyan, kendi halkının tüm köşelerine sızabilen bir bakış açısına sahiptir. Soğuk, içine dönük, dünyadan çok ruhunu dinleyen insanlar sık sık çıkar romanlarda karşımıza. Yazar bir kişiliğin tahlili gibi hassas bir denge kurmaktadır kahramanları arasında. Ruh tamirciliğine soyundurmak ister başkarakteri ya da yan karakteri. *Ev Sahibesi*'ndeki Ordınov, kendine has halleriyle hastalıklı haline şifa aramaktadır. Aşkı bir şifa zannetmesi, ev sahibesine âşık olması onu çok da farklı bir kişi yapmaz. Katerina ona iyi gelse de sonu olmayan bir yoldur Ordınov'un aşk zannettiği işkence.

Uç noktalarda gezmenin ve yaşanan hayata farklı yönlerden nüfuz etmenin romanıdır *Budala*. Dostoyevski'nin cesurca kaleme aldığı bir roman olan *Budala*, otobiyografik özellikleriyle ilginç detaylar barındırır. Kahramanının budala olarak görüldüğü bir romanda yazar, kendi kişilik özelliklerini içtenlikle romana aktarmıştır. Hatta sadece kişilik özellikleri olarak

değil, kahraman Prens Mışkin'in sara hastası olması da önemli bir detaydır çünkü yazar da sara'ya düçar olmuş müzmin bir hastadır. Sara nöbetlerinin romanda başarılı ve ayrıntılı olarak verilmesinin de sebebi budur. Bu hastalığa birçok eserinde rastlarız yazarın. *Karamozov Kardeşler*'deki Pavel de sara hastasıdır. Bu rahatsızlığın yazarı ne kadar etkilediğinin bir göstergesidir bu kahramanlar.

Aşkı bir çıkış ya da kurtuluş olarak gören yazar, kahramanını bir budala olarak gösterse de Mışkin şifayı aşkta aramaktadır. Aynı Makar Alekseyeviç, Ordınov, Aleksi İvanoviç gibi aşkın girdabında kaybolan kahramanlar gibi.

Sadece Rusya'yı değil Avrupa'yı tanıyan bir yazar olarak Dostoyevski, *Budala*'da karşılaştırmalarla kültürler arası geçişi de sık sık yansıtmaktadır. Amacı sadece bir aşk hikâyesi anlatmak değildir. Birçok ayrıntıyı, bakış açısını iç içe veren bir üslupla yapar bunu. Prens'in tedavi için gittiği İsviçre çok önemli yer tutar *Budala*'da. Prens Mışkin İsviçre'yi anlatırken okuyucuya bir karşılaştırma imkânı da sunmuş olur aynı zamanda. Hayatının bir anına Avrupa gezisi de sığdıran yazar, bu geziye dair notlarını *Budala*'da prensin cümleleriyle aktarır okuyucuya.

> Beni Rusya'dan oraya Almanya'nın çeşitli kentlerinden geçirerek götürürlerken sesimi çıkarmadan yalnızca çevreme bakıyordum, hatta kimseye hiçbir şey de sormadığımı hatırlıyorum. Hastalığımın peş peşe tekrarlanan nöbetlerinden hemen sonraydı. O zamanlar hastalığım şiddetlenince, nöbetlerim arka arkaya birkaç kez tekrarlanınca aptal gibi oluyordum… Yabancı her şey boğuyordu beni, öldürüyordu. Hatırlıyorum, beni bu karanlıktan bir akşam vakti İsviçre'ye girerken Basel'de kent pazarında bir eşeğin anırtısı uyandırdı. Onun bu anırtısı şaşırtmıştı beni, nedense olağanüstü hoşuma gitmişti ve o anda kafamın içinde her şey birden aydınlanıvermişti. (s.66)

Hayatı abartılı olarak yansıtmayı daha çok tercih ediyor Dostoyevski. Ayırt etmeden, tüm ayrıntılarda aynı keskin ifadeleri kullanıyor. Severken de acıyı tarif ederken de aynı ağırlık var üzerinde. Yaşamak onun için büyük bir sorgulama olduğu için göstermelik hiçbir şeye tevessül etmiyor. Kurşuna dizilmekten son anda kurtulan bir yazarın hayatında sıradan bir şeyin olması da beklenemez. Hayatının her anı ölüm çizgisinin gelgitleri arasındadır. Budala dediği karakterlerin çok da budala olmayıp ortalama karakter olmasının yanında yazarın onu budala olarak takdimi, büyük hayaller peşinde koşan Raskolnikov'un aklında uçuşup duran tüm hayallere rağmen vahşice bir cinayet işlemesi gibi. Bunları yaparken kendi hayat hikâyesinin kesitleriyle de buluşturuyor bizi. *Delikanlı* romanında babasıyla sürekli bir mücadele içinde olan Dolgoruki, ahlaki değerleri zorlayacak

seviyede bir mücadelenin içine girer babasıyla. Sınırların zorlandığına bu romanda da şahit oluruz bir baba oğul mücadelesi ile.

Kahramanını kurgulayan ve yaşatan bir mahir kalemin dünyaya savruluşudur onun yazdığı her eser. Kurgusu kendisi olan ve kendinden başlayan yangını harlandıran bir yazar. Sibirya'da geçirdiği hapishane günleri, kürek mahkûmu olduğu yıllar onda *Ölüler Evinden Anılar* olarak geriye döner. Kendi yaşadığı tüm acılar bu kez bir ölü evini andıran mahkûmiyetin her anını doldurmaktadır. Anıların aktarımına şahit olsak da bu kez kahraman yazarın kendisi. Yaşadığı yer bir ölü evinden farksız. Öylesine ustaca tasvir ediyor ki mekânları ve kişileri yazar, bizler ister istemez içimiz ürpererek âdeta bu mahkûmluğu yaşıyoruz. Yazar bize kurgusal bir zeminde Aleksandr Petroviç Goryançikov'un anılarını anlatıyor ama biliyoruz ki burada da her şeyiyle Dostoyevski var hem de devleti eleştirdiği için hapse atılan ama bu eserinde de eleştirilerinden geri durmayan Dostoyevski. Hapishane yaşamı, hayatın zorlukları, devletin ilgisizliği hayatın acı gerçekleri ile birlikte veriliyor romanda.

> Haydi prangaların pek de öyle ağır bir yük olmadığını varsayalım. Pranganın ağırlığı sekizle on iki funt arasıdır. Sağlam bir adam için on funtluk bir ağırlık taşımak o kadar da önemli değildir. Ama işittiğime göre, birkaç yıl pranga taşıyanların ayakları kurumaya başlarmış. Bunun ne ölçüde doğru olduğunu bilmem, ama bir miktar gerçeklik payı olduğu kesin. (s.24)

Elbette ölümün soğuk yüzüyle sürekli karşı karşıya kalıyoruz. Çünkü yazar, ölümden kıl payı dönmüş biri olarak işliyor bu konuyu. Mahkûmların hazin görüntülerini yaşaması kadar ölümden kurtuluşun da en gerçek halini yaşamıştır yazar. Ölümü an be an beklemenin en hakiki ayrıntısını *Budala* romanında anlatıyor Dostoyevski.

> Düşünsenize: Ya işkence etseler? O zaman acı çekersin, yara bere içinde kalırsın, bedenin acıyla kıvranır. Ama bütün bunlar ruhsal ıstıraptan uzaklaştırır seni. Ölünceye kadar yalnızca yaralarının acısını hissedersin. Ama asıl ve en büyük acı belki de yaralarının acısı değildir. En önemli olan, bir saat sonra, az sonra, on dakika sonra, biraz sonra, yarım dakika sonra, biraz sonra, o anda ruhunun bedeninden ayrılacağını, artık bir insan olmayacağını, bunun kesin olduğunu, en önemlisi de kesin olduğunu bilmendir. (s.23)

Dostoyevski'nin kahramanlarını keskin bir çizgi ile belirlemek güçtür. Hayatın her alanından kişiler desek yeridir. Prens Mışkin'den hapishanedeki mahkûma, öğretmenden bilim adamına, öğrenciden hizmetçiye, dindardan ateiste kadar çeşitli karakterlerin hayatlarına dokunan bir yazardır

o. Hedefi, kendini anlatmak olsa da bu çeşitlilik onun toplumdaki insanları tanıtma, onların hayatlarına dokunma isteğinden gelmektedir. Düzenli bir hayatlarının olmaması, iç buhranlarıyla savaşıyor olmaları, kendi kültürlerini ve devlet yönetimini sık sık eleştirmeleri yaşamın rengi olarak görülse de her karakterin bir ince detayı bizi yazarın kendisine götürmektedir. *Karamozov Kardeşler*'deki birbirinin zıddı karakterler Rus toplumunu yansıtma amaçlı bir tavır olarak düşünülebilir. Dindar, başına buyruk, pısırık, ahlaki sorunlarla boğuşan tipler anlatılmak istenen halkın yüzüdür. Alyoşa'nın sakinliği, yazarın üç yaşında ölen çocuğunu temsil eden bir kişiliği yansıtmasından dolayı olabilir. Hayatın her türlü zorluğuna rağmen hayırlı evlattır Alyoşa. Dimitri'nin babasını çağrıştıran halleri, İvan'ın nihilist ve Tanrı tanımaz tutumu gibi karakterler Rus halkını temsil etmesinin yanında yazarın içinde büyüttüğü baba kininin de farklı yönlerden tezahürlerini gösterir bize. "Bir Tanrı var mı, yok mu?" sorusu bir köşede dururken Alyoşa'nın dindar kişiliği farklı bir temsil gücü olarak yer bulur romanda kendine.

Dostoyevski'nin "Ah inanmayın insanın birliğine." sözü kahramanlarının uç noktalardaki çeşitliliğini de çok iyi ifade eden bir sözüdür. Anlattığı her şey aslında kendisi gibi. Stefan Zweig, onun kahramanlarıyla bütünleşmesini volkan benzetmesi ile yapıyor.

> Kendisi volkan gibiydi, bu yüzden kahramanları da volkan gibidir, çünkü her insan sonuçta kendisini yaratan Tanrı'ya benzer. Onlar dünyamıza barışçıl bir biçimde yerleştirilmemişlerdir, her tarafta duyargalarıyla ilksel problemlere kadar ulaşmaktadırlar. Onların içindeki modern sinirli insan başlangıcın, tutkusundan başka hayatta hiçbir şey bilmeyen ilksel varlığıyla birleştirilmiştir ve hepsi birden aynı anda, son bilgilerle dünyanın ilk sorularını cevaplamaya çalışmaktadırlar. (s.212)

Kumar ve Dostoyevski, birbiriyle bütünleşmiş iki kavramdır. Yazarın kumara olan düşkünlüğü gerçek yaşamı aşıp eserlerinde de yerini almıştır. Yazar, burada da kendini merkeze almaktan çekinmez. Kendi hayatını tüm gerçekliği ile yer yer ağır bir şekilde sorgulayarak anlatır. Kumar düşkünü olsa da eserlerinde kumar güzellemeleri yapmaz. Dışarıdan bir gözle eleştirisini keskin ifadelerle yapar. *Kumarbaz* romanı bu anlamda yine kendi hayatından izler taşır. Kumar üzerine ayrıntıların ustalıklı olarak betimlenmesi, özellikle kumara dair ruhsal çözümlemeler yazarın bu konudaki hassasiyetini de göstermekte.

> Rulete böylesine bel bağlamam gülünç görünebilir; fakat ne olursa olsun kumardan bir şeyler ummayı saçma ve anlamsız bulan o alışılagelmiş düşünce

> bence daha gülünçtür. Kumar ne diye para kazanmanın başka bir yolundan, örneğin ticaretten daha kötü olsun ki? Kumarda kazananların oranı yüzde birdir! Evet de ne çıkar bundan? (s. 15)

> *Kumarbaz*lar bilir zaten: Bir adam gözlerini elindeki oyun kâğıtlarına dikip sağa-sola bakmaksızın aynı yerde pekâlâ yirmi dört saat oturabilir. (s.142)

Aslında her şeyin farkındadır Dostoyevski. Kendisi bir kumar düşkünü olduğu halde bunun çok da iyi bir şey olmadığının bilincinde olduğunu yer yer dile getirir romanlarında. *Ölüler Evinden Anılar*'da da bir mahkûmun ruhsal çözümlemesini yaparken itiraf eder bunu.

> Hapishanede her vakit varını yoğunu kumara ya da içkiye yatırmış zavallılar bulunur; belli bir sanatı olmayan bu acınası hırpaniler her şeye rağmen oldukça cesur, kararlı insanlardır. (s.70)

Kumarın yıkıcı itirafına *Budala* romanında da rastlarız.

> Geçimimi sağlayabilmek için demiryollarında aylık yirmi beş rublelik bir iş buldum. Kabul ediyorum, kendisinin iki üç kez yardımı oldu bana. Yirmi beş rublem vardı, yirmi beşini de kumara verdim. İnanır mısınız prens, ondan aldığım bu yirmi beş rubleyi kumara verecek kadar aşağılık, alçak biriyim ben! (s.246)

Fyodor Mihayloviç Dostoyevski, yaşadığı toplumu çok başarılı bir şekilde tahlil eden, bir sosyolog edası ile insanların yaşantılarını çözümleyen bir yazardır. Toplumu ve kendi hayatını tüm detaylarıyla tanımasının etkilerini eserlerinin tümünde görmek mümkündür. Onun kahramanları kendisinin bir parçası olarak yer alır eserlerinde. Anlattığı kendi hikâyesidir. En küçük detayların bile onunla bir bağı vardır.Dindar bir ailenin içinde büyümesi onun dine bakış açısını da etkilemiş, romanlarında dine bağlılığın bir kurtuluş olduğuna dair görüşlerinin ağır basmasını sağlamıştır. Dindar kişiliği temsil etmek Alyoşa'da karşılık bulur kendine.

Zenginler, fakirler, mahkûmlar, esirler, prensler, katiller, öğrenciler, evsizler, âşıklar, aşkları yarım kalanlar ve daha birçok insan tipi onun hayatının bir parçasıdır. Sara ile sarsılan bedenini, kumar ile hırpalanan hayatını, bir babanın açtığı derin yarayı tüm benliğinde hissettiğinden ve yaşadığından kaleminin de ucuna bu yaşamlar gelmiştir. Kalbi kırık bir ömür sürse de o, dünya edebiyatının en büyük isimlerinden biri olmayı başarmıştır. İnsanı anlatmak, bir yazar için en zor anlatımlardan biridir. Çünkü dünyada sayısız ruh dünyasına sahip insan vardır ve yazarlar bun-

ların ancak bir kısmını anlatabilir. Dostoyevski, bir ruh ustası olarak insanların içlerine süzülebilen gizemiyle okuyucusunu hayatın her alanından insanlarla buluşturmuştur. Onu büyük yazar yapan özelliklerinden biri de budur.

Stefan Zweig, onun bu ustalığını şu ifadelerle âdeta yere göğe sığdıramaz:

> Karşılaştırmaların en yükseği bile Dostoyevski için fazla düşük değildir ve onun eserlerini dünya edebiyatının en yüceleriyle, en ölümsüzleriyle karşılaştırabiliriz. Bana göre Karamazov'ların trajedisi Orestes'in karmaşık işlerinden, Homeros'un destanından ve Goethe'nin eserinin yüce tasarımından daha aşağı kalmaz. Hatta bütün bu eserler Dostoyevski'nin eserlerine göre daha tek yönlü, daha basit, daha az bilgi doludur ve daha az gelecek yüklüdür. (s.159)

Hayat gibi karmaşık, anlamsız ve plansız kahramanlarıyla o, sadece bir devrin, milletin, geleneğin değil, insanlığın romanını yazmıştır. Rusya gibi kapalı devre yaşayan bir ülkenin insanı olan Dostoyevski'nin kahramanları içlerinde çırpınıp duran umut ışığıyla yaşamaya devam ederler. Tıpkı tüm insanlar gibi.

Dostoyevski'yi özel yapan ve bugün de edebiyatın zirvesinde tutan da anlatımındaki zengin içeriktir. Ruhu dar alanda tufanlar yaşasa da o, engin görüş açısıyla yaşadığı zamandan günümüze uzanan efsanevî bir anlatımın başköşesindedir.

**KAYNAKLAR:**


1. FyodorMihailoviç Dostoyevski, *İnsancıklar*, Çev. Sabri Gürses, Can Yay. İstanbul, 2013.
2. FyodorMihailoviç Dostoyevski, *Delikanlı*, Çev. Erdener Tunalı, Sonsuz Yay. İstanbul, 2009.
3. Fyodor Mihailoviç Dostoyevski, *Karamozov Kardeşler*, Çev. Nihal Yalaza Taluy, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2019.
4. Fyodor Mihailoviç Dostoyevski, *Kumarbaz*, Çev. Güray Çakmakçı, Sis Yayınları, İstanbul, 2010.
5. Fyodor Mihailoviç Dostoyevski, *Ölüler Evinden Anılar*, Çev. Nihal Yalaza Taluy, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2019
6. Fyodor Mihailoviç Dostoyevski, *Suç ve Ceza*, Çev. Mazlum Beyhan, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2019
7. Fyodor Mihailoviç Dostoyevski, *Budala*, Çev. Ergin Altay, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2018
8. Stefan Zweig, Üç Büyük Usta, Çev. Nafer Ermiş, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2019

Nebahat S. Ercan

# KARATAHTANIN ÖNÜNDE

*Öğrencilerimle Birlikte Düştük Dostoyevski'nin Peşine*

Dostoyevski´nin "Hayatta hep mutlu olursam, hayalini kuracak neyim kalır,"

"Tehlike yoksa kazanç da yoktur, kurttan korkan ormana gitmez, "

"Para, adi insana değer verdiren ve özellikle nefret kazandıran bir nesnedir,"

"Paranın önemi ve tehlikesi soylu insanda" nedir, zamanın ruhunu nasıl etkiler acaba? gibi eyleme dönüşebilen düşünceleri, insan yaşamının ruhsal ve toplumsal derinliklerine dalma ve doruklarına tırmanma serüvenini satırların arasına gizlediği anahtarlarıdır.

İnsanlık tarihi, doğayla, canlılarla, çevreyle uyum süreçleri ve toplumsal çelişkilerle doludur; kültürlerin birbirleriyle kaynaşması ve çıkar kavgalarıyla süregelmiştir.

İnsanlığın geçmişinde beslenme ve salgınlara karşı koymanın bugününden çok daha zor koşullarda gerçekleştirildiği ve sorunlara çözüm arayışlarına da aynı hızla devam edildiği tahmin edilebilir.

Günümüze kadar eserleriyle gelen ve ışık tutan bilgelerin toplumsal yaşamı ve gelişimi çok yönlü iyileştirdiği bilinir.

Bu bağlamda konumuz 19.yüzyılda yaşayan Dostoyevski'dir.

Dostoyevski, bir Rus ailenin çocuğudur ama İNSANLIĞIN yazarıdır.

Baba Dostoyevski, iyi yetişmiş çok disiplinli ve çalışkan bir askerî doktordur. Doktor olarak çalıştığı ortam yorucudur. O, hastalarını iyileştirme uğraşısı verirken zaman zaman onların olumsuz tepkileriyle karşılaşır ama görevini en iyi şekilde yapma çabası içindedir. Çabaları sonuç verir ve Aristokrat unvanını alır. Çocuklarını iyi yetiştirmek için eğitimleriyle de yakından ilgilenir. Her sabah kahvaltıda çocuklarına sıra ile şiirler okutur. Latince derslerini kendisi verirken, Fransızca dersleri için iyi yetişmiş öğretmenler tutar. İyi bir baba, iyi bir eş ve iyi bir aile reisi olma mücadelesini verir.

Anne Dostoyevski ise çocuklarını sevgiyle kucaklar, onların iyi yetişmesinde en az eşi kadar etkindir ve destek olmaya çalışır; zaman zaman çocuklarına Fransızca derslerini kendisi verir. Eşiyle ve çocuklarıyla (pek çok annenin yaptığı gibi) birlikte mutlu bir aile ortamını oluşturmaya özen gösterir.

Kişiliğin gelişmesini, değer yargılarının değişik olmasını eğitim belirler gibi görülse de, içinde yaşanılan ortamın etkileri de azımsanamayacak ölçüde fazladır. Bir çevrede çocuk yetiştirilirken ailenin disiplinli hareket etmesi benimsenirken, başka bir ailede baskıcı gibi değerlendirilmesi; bir ortamda içki içmek normal görülürken, başka bir ortamda olumsuz görülür ve bu değerlendirmeler yanlış anlaşılmalara neden olur. Dostoyevski'nin ve kardeşlerinin yetiştirilmesinde babanın disiplinli olmasını, bazı çevrelerin olumsuz otoriter olarak değerlendirdiğini kimi yayınlarda okuyoruz. Aslında baba otoriter değil de disiplinli davranarak çocuklarını iyi yetiştirme çabası içindedir. Genç yaşta eşini veremden kaybetmesiyle kendini içkiye verir, yaşamı kötü sonlanır ve doğal olarak bu durum çocuklarını da olumsuz etkiler.

Dostoyevski, üniversite eğitimini bitirir, mühendis olur ama mesleğinde sadece bir yıl çalışır. Toplumcu politik çevrelerin içine girer, haksız yere sekiz arkadaşıyla idama mahkûm olur. İdam edilmekten Çar´ın affıyla son anda kurtulur. Cezası değiştirilmiştir: Sibirya'ya gönderilir: Dört yıl eksi kırk derecede kürek cezası çeker, dört yıl da sürgün olarak er rütbesiyle hizmet verir. Kürek cezası çekerken *İncil*'den başka bir kitap okumasına izin vermezler. Oysa Dostoyevski başarılı bir yazardır ve ilk eseri *İnsancıklar*'ı Rusya'nın en güçlü eleştirmeni Belinski çok beğenmiş, ″İki gündür kendimi bu kitaptan uzaklaştıramıyorum. Bana yeni bir Gogol doğuyor gibi geliyor,″ değerlendirmesini yapmıştır.

Dostoyevski, annesinin ve babasının ölümünden etkilenir. Daha sonra da ailesinde yaşanılan bu acılara kardeşinin, birinci eşinin ve kızının, oğlunun ölümleri eklenir. Dostoyevski'nin sağlığı babasının ölümüyle bozulmuştur, sara hastalığına yakalanmıştır. Dostoyevski, hastalığını olumlu yorumlar ve sara tutacağının bir saat öncesinin kendisine ilham verdiğini anlatır. Belki de bu inançla ve güçle yazmadan vazgeçmez. Bir de kumar tutkusu vardır büyük yazarın.

Dostoyevski, yayıneviyle yaptığı sözleşme uyarınca peşin aldığı para karşılığında eserini verilen sürede yetiştirebilmek için bir sekreter tutar. Yirmi dokuz günde *Kumarba*z kitabını bitirir ve yaşça kendisinden çok küçük olan bu sekreteriyle ikinci evliliğini yapar. Yazım hayatını Avrupa'da sürdürür.

Dostoyevski, eserlerinde kendi yaşam öykülerini ve deneyimlerini, insan yaşamının devrelerini; zevklerini, sefalarını, acılarını, tatlılarını, aşklarını yaratıcılığıyla harmanlayarak işlemiştir. Askerlik, sevda, verem ve sara hastalıkları, kumar, yardımlaşma, insan ilişkileri, ulusların birbirleriyle ilgili değerlendirmelerini çarpıcı bir şekilde anlatır. Eserlerinde konuları işlerken insan hayatının gizemli resmini çizer. İnsanların ne iyi ve ne de kötü olamayacağı; iyi birisinin kötü, acımasız olan birinin de yardımsever

olabileceğini anlatırken sonucu tahmin edilemeyecek yöne döndürür. Konuları geniş hayal gücüyle çeşitlendirir, karmaşıklaştırır ve çözüm önerilerini de sunar.

Dostoyevski, *Kumarbaz´*da, sevginin mi, paranın mı, kariyerin mi daha önemli olduğunu sorgularken, konuları sanki "Tavuk mu yumurtadan, yumurta mı tavuktan," örneğiyle işler. Rus kültürü ve kadınlarını Fransız ve İngizlerinkiyle karşılaştırır ve de Almanların, Polonyalıların nerelerde ve nasıl davrandıklarını özgün biçimde anlatır. Özellikle Rusya'nın ve Avrupa'nın orta sınıfındaki insanlarını anlatırken değer yargılarının farklılıklarını ve örtüşen yönlerini konu eder. İngiliz Astley'in "Şu Ruslar hiçbir şey bilmez, Avrupalılar olmasa bir şey başaramazlar," düşüncesini konu ederken insanların birbirlerini ülkelerine göre değerlendirmesini örnekler. Kültür çatışmalarını işler.

*Kumarbaz´*daki kahramanının dinsel yönünü vurgulayarak, kaderin başarı ve zafer getireceği düşüncesiyle, nasıl çılgınca kumara koştuğunu, şansa dayalı hareket ettiğini ve kumarı kendisi için değil de sevdiği kişinin gereksinimini karşılamak için oynadığını anlatır. Aşağılık duygusunu aşma, beğenilme, kabul edilme konularını irdeler. Kumarda kazandığını nasıl çevresine dağıttığı ve öğretmen olduğu halde zaman zaman meteliksiz kalıp uşak olarak çalıştığı belirtilirken kahramanın yardımseverliği işlenir. Onun kahramanının, sevgi gölünün içinde boğulurken yokluğun içine daldığı ve yine de çıkış yolları bulmak için mücadeleye devam ettiği görülür.

*Budala´*da, diğerleri yanında öne çıkan konular: güzellik, aşk, soğuk kanlı katillik, para, özgürlük, çocuk eğitimi, soyluların aile ilişkileri, cesedin "Tıp Akademisine" verilmesi ve güzelliğin dünyayı kurtaracağı inancıdır. Budala, budala değil, ince, aykırı ve çelişkili düşüncelerin insanıdır.

Dostoyevski´yi anlamak ve anlatabilmek için eserlerini farklı okumak gerek...

Disiplinli, çalışkan bir baba,
Duygusal sevecen bir anne
Kucaklanır altı kardeşle
Göğüs gerilir çekilen çilelere
Dünya yolculuğu devam eder ölümsüzlüğe
İftirayla çarptırılır ölüme
Döndürülür hapse, sürgüne
Çekilenler zor gelse de bedene
Işık olur eserleriyle zihinlere
Dünya yolculuğu devam eder ölümsüzlüğe
Yönelinir yeni mesleklere

Emek verilir kalıcı eserlere
Açılır sayfalar öğrenmeye
Bilgilenmek isteyenlere
Dünya yolculuğu devam eder ölümsüzlüğe
Toprak ile su ile hava ile
Duygu ile düşünce ile
Sevgi ile sevda ile acı ile
Yol alır Dostoyevski
Dünya serüveni sürer ölümsüzlüğe

Eserlerinde gizlenen özlü sözler günümüzü de aydınlatmaz mı?

1.Tabiata karşı bir suçun öcü, insan adaletinden daha zorlu olur.

2. Aslında insanı acıtan şey, hayal kırıklıkları değil, yaşanması mümkünken yaşayamadığı mutluluklardır.

3. Bir insan umudunu yitirir ve amaçsız kalırsa, sırf can sıkıntısı bile onu bir hayvana çevirebilir vb.

4. Dostlar korkmayın hayattan! Her şeyden önce hayatı sevmeyi öğrenmemiz gerekir. Hayat, bizi çevreleyen dünyada değil, kendi içimizdedir. Etrafı insanlarla çevrili bir insan olmak, durum ne olursa olsun hep insan kalmak, zayıf düşmemek, yere yıkılmamak... Hayat budur işte, hayatın gerçek manası budur.

Dostoyevski, insan ilişkilerini, hayatın gerçeklerini, yaşanılan tüm sancıları ve umutsuzluğu umuda çevirmenin yollarını eserlerinde dantel gibi işler. Onun için eserlerini okurken her okuyucu kendine özgü ayrı bir tat alır. Hani ekşi bir yiyecekle, tatlı yiyeceğin karışımından farklı, kendine özgü mayhoş denilebilecek bir tat oluşur ve ağız tadınıza uygun olmadığı için önce pek hoşunuza gitmez ama yedikçe yiyesiniz gelir, başka bir zevk almaya başlanır ya işte Dostoyevski´nin eserleri de okudukça hoşa giden, insanın düşün açısını geliştiren bir ayrıcalığa sahiptir.

Dostoyevski, okudukça anlaşılacak ve anlaşıldıkça sevilecek ve keyifle okunacak başyapıtlar bırakmıştır insanlığa:

*İnsancıklar, Suç ve Ceza, Karamozov Kardeşler, Beyaz Geceler, Yeraltından Notlar, Budala, Kumarbaz, Ecinniler* ve diğerleri...

Okuyun, yaşamınızı örneklerle süsleyin ve renklendirin demek isterim...

"Öğretmenim, Dostoyevski insanlığa sürekli ışık tutacaktır, değil mi?"

"Neden olmasın ki!"

Karatahtanın önünde öğrencilerimle birlikte düşüp Dostoyevski'nin peşine, işte bunları anlatırdık birbirimize.

HH, 15. 10. 2020

İbrahim Demirci

# DOSTUMUZ "DOSTO"

Gençlik yıllarımızda dilimize çevrilmiş bütün eserlerini içercesine okuduğumuz bir yazardı Dostoyevski. Merhamet, şefkat ve hüzün dolu satırları arasında mizah ve tebessüm de eksik değildi. Tolstoy'un sesinde bir baba edasını, bir öğretmen vurgusunu hissederdik de Dosto'nun sesinde bir dost sıcaklığını, bir yoldaş yakınlığını, bir arkadaş neşesini bulurduk.

Çok sayıda araştırmacı ve yazarın Dostoyevski'yi çeşitli yönleriyle değerlendirdiği bu özel sayıya sevdiğim üç yazardan üç alıntıyla katkıda bulunmak istedim:

Sezai Karakoç'un *Dirilişin Çevresinde* (Diriliş Yayınları, 6. bs., İstanbul, 2011) adlı eserinde yer alan "Görünmeyen" başlıklı yazısından:

> Sanatçılar, büyük sanatçılar da, büyüklükleri ölçüsünde, "görünmeyen"le ilgi kurmuş kişilerdir. O dünyadan getirdikleri bir tutkuyla örerler dünyalarını. Dostoyevski'nin kendisi ve kahramanları, görünmeyenin tekniğiyle, bu tekniklerden birinin ortamı olan sar'ayla böyle bir dünya getirdi insanlığa. "Görünmeyen dünya", fizik dünya kadar, hatta daha fazla gerçektir. Ve her insan o dünyadan az veya çok bir pay almaktadır. Modern Çağ da, dünyayı sırf görünenden ibaret bilmek savaşını yürütenlerin yenilgisi yönünde gelişmiş ve gelişmektedir (s. 18).

Cemil Meriç'in *Jurnal*'de başladığı, sonra genişleterek *Mağaradakiler*'e (İletişim Y., 1997, İstanbul) aldığı "Dosto ve Biz" başlıklı yazısından:

> Biz, Balzac'tan fazla Dosto'ya yakınız. Acılarımızla, zilletlerimizle, hayal kırıklıklarımızla. Dosto'yu anlayabilir miyiz? Evet. Hem de Batı'nın bütün romancılarından çok. 1968'den beri kurbanı veya seyircisi olduğumuz trajediyi, bütün çıplaklığı, bütün eziciliği ile *Ecinniler*'de yaşıyoruz. (s. 273)

> Hem imtiyazlıların, yani iktidarın, hem de liberal gençliğin en büyük Rus yazarı olarak kabul ettiği Dosto, ölünceye kadar polis nezareti altında imiş. Çarlık Rusya'sına ne kadar benziyoruz. Yalnız bizde Dosto çıkmıyor. Zira Dosto'yu okuyacak saray yok. Saray mı? Kulübe var mı ki? Kaç kişi, *Puşkin Üzerine Konuşmalar*'dan haberli? *Batı Batı Dedikleri*, hangi dikkatleri Avrupa'nın hakiki çehresine çevirebildi? Evet, kelimelere esiriz, kelimelerden korkuyoruz. Düşmanımız: kelimeler. Dosto, büyük kılavuzlarımdan biri. Doğu

> ile Batı'nın muhasebesini yaparken, insanı, bütün azamet ve sefaleti -daha çok sefaleti- ile teşrih masasına yatıran o büyük romancıdan cesaret aldım (s. 275).

Nuri Pakdil'in *Biat II* (Edebiyat Dergisi Yayınları, Ankara, 2014) adlı eserinden:

> Kaç kez okudunuz Dostoyevski'yi? Orta bir dünya vatandaşı olabilmek için iki kez, orta bir yazar olabilmeniz için de beş kez okumalısınız Dostoyevski'yi (s. 25).

Ertan Örgen

## YILLAR SONRA DOSTOYEVSKİ

Yıllar sonra Dostoyevski'ye dair yazmak, yazı hayatına bir açıdan onunla başlayan benim için çok manalı bir hatırlama oldu. Roman üzerine düşünen, yazan birisi, ona uğramadan bir yere varamaz. Bence şaheseri sayılması gereken *Karamazov Kardeşler* romana tür olarak verilebilecek azami katkılardan birisidir. Onu okuduğumda Tanpınar'ın şu cümlesine de rast gelmiştim: "Yirmi yaşın tecrübesizliğiyle Dostoyevski'yi anlamak ne mümkün." Evet, Tanpınar haklıdır, onu uzun tecrübelerle anlayabiliyorsunuz. O, Büyük Engizisyoncu'dan mı yana, yoksa karanlık sokaklarda trajedisine dönen peygamberden mi yana sorar durursunuz. Edward Hallet Carr'ın, Stefan Zweig'ın kitaplarında izini sürdüğüm Dostoyevski'nin bu kadar etkili yazmasını kumara mı, yazı masasına mı borçlu olduğunu düşünmeden edememiştim. Aslında bir Tolstoy, Balzac işçiliği olmaksızın yakaladığı başarı da bir muamma olsa gerek.

Bir Rus Türkolog'un "bizim edebiyatımızda kimi severek okudunuz" sorusuna hiç tereddüt etmeksizin Dostoyevski demiştim. Ruslar, onun monarşi taraftarlığına olumlu bakmadıkları için küçümseyen bir tavır sezmiştim cevabımın karşılığında. Neden sorusunu ise şöyle cevapladım. Çok rahat itiraf ediyor ve biz Türkler, bundan uzağız demiştim. Hani *Beyaz Kale* romanında Hoca, yol boyunca herkese günahını itiraf ettirmek ister ya. Kimse buna yanaşmaz. Oysa Batı kültürü, romana geçişinde zaten bu geleneğe sahipti. Romanın sekülarizmle etik arayışına yazarın ruh perdesini açması, Dostoyevski'nin dehası olsa gerek.

Bu hususi taraflardan sonra şu iki tespitimi de sıralamak isterim.

Dostoyevski, insanı ve toplumu şiddet ve vicdan azabı sarmalında anlattığı için benzersizdir. Şiddet gazete haberlerinden, vicdan yerine oturtmakta zorlandığı din duygusundan gelir.

Modernin içinde insanın eksik kaldığını, anlatılamadığını söyleyecek kadar cesurdur. Onun için yeraltından ve budaladan kahramanlar çıkartır.

Rus romanının iki ucunu ele alan George Steiner'ın hacimli çalışmasından bir anekdotla sözü bağlayayım: "Tolstoy, Gorki'ye Dostoyevski için Konfüçyüs'ün ya da Budistlerin öğretileriyle tanışmalıydı; bu onu sakinleştirirdi, demiş." Kitabın müellifi, yeraltı adamı bunu duysa herhalde ininden alaycı bir şekilde ulurdu, yorumunu getirmektedir. Bense daha fazlasını beklerdim. İkisini de engizisyonda yargılayıp dünyadan sürerdi.

Birsen Karaca

# BOŞLUĞA YAZILMIŞ BİR MEKTUP[1]

9.05.2020

Saygıdeğer Fyodor Mihayloviç,

Bu mektubu size zaman ve mekân olarak çok uzak bir mesafeden yazıyorum. Hayır efendim, mekânın uzaklığı Türkiye ve Rusya arasındaki coğrafi mesafeden kaynaklanmıyor, sizin dünya değiştirmenizden kaynaklı. Evet, benim sizinle tanışmam da siz bu dünyayı terk ettikten neredeyse yüz yıl sonra gerçekleşti. Çok değil, iki yıl sonra sevenleriniz iki yüzüncü doğum yıldönümünüz nedeniyle sizi anacaklar: Kitaplarınızı okuyacaklar, öykülerinizi, romanlarınızı, gazete yazılarınızı inceleyecekler ya da öylesine içlerinden geldiği gibi sizinle ilgili yüreklerinden kopan güzel şeyleri söyleyecekler. Sevindiniz mi?.. Benimki de soru yani… Elbette sevineceksiniz, kim sevinmez ki böyle bir şeye?

Siz yaşamda çok şey gördünüz, kaderiniz size çok acımasız davrandı, yaşama karşı tek başına mücadele verdiniz. Ama biliyor musunuz, yine de şanslıydınız. Sizin çağınız umut vadediyordu, en azından teknolojiye bakış açıları henüz böylesine karanlık değildi. Bizim çağımızın vaatleri muğlak, üstelik iç açıcı da değil: Bu hızla giderse insanlığın mağara devrine geri döneceğini söyleyen kötücül yorumlar bile var. Kimisi ozon tabakasını deldiğimiz için, kimisi yaban hayvanlarının yaşam alanlarını işgal ettiğimiz için, kimisi insan haklarını ihlal ettiğimiz için yumruklarını sıkmış yüzümüze yüzümüze bağırıp duruyor. Haklılar elbette. Gerçi sonuncular sizin zamanınızda da vardı, hatta siz de insan haklarının ihlal edilmesine kızıyordunuz ama bağırarak değil. Biliyor musunuz, bu uysallıkla nasıl oldu da idam cezası alacak kadar Çar'ı kızdırdınız, hâlâ anlayabilmiş değilim. Bence, Çar'ı kızdıran siz değildiniz, beceriksizliğinizden onu kızdıran grubun içine dâhil oldunuz.

Bugünlerde tüm insanlık seferber oldu salgın bir hastalıkla mücadele ediyoruz. Adını COVID 19 koydular. Tarihteki veba salgınları, Asya gribi diğer adıyla Rus gribi, İspanyol gribi, çiçek, kolera, sıtma ve daha nice salgın hastalıklara gösterdiğimiz tepkilerden farklı bu kez tepkimiz. Sağlık uzmanları tüm dünyayı ev hapsine aldırdılar, kendileri de ölesiye bir gayretle pandeminin önüne geçmeye çalıyorlar. Geçerler mi? Biraz zor görünüyor. Ama insanlık bu deneyimden çok şey öğreniyor gibi… Yani bana

[1] Bu mektup ilk kez *Ayarsız* dergisinin 2020 Haziran sayısında yayımlanmıştır.

öyle geliyor.

Bu mektubu size niye yazıyorum, biliyor musunuz Fyodor Mihayloviç, *İnsancıklar* adlı öykünüzde yazdıklarınız nedeniyle size sitem etmek için. Evet, o kitabınızı ve diğer yazdıklarınızı hâlâ okuyoruz, dünyanın pek çok yerinde, pek çok dile hem de defalarca çevrildi ve çevriliyor eserleriniz. Fyodor Mihayloviç, kendinizden utanmalısınız, Makar Devuşkin'in "Palto" adlı öyküsünde kendisini, fakirliğini anlattı diye Gogol'e ne kadar kızdığını, üzüldüğünü bildiğiniz halde onun mahremine girmişsiniz; zavallı, savunmasız, yoksulluk ve yoksunluk içindeki yaşamını, üzüntülerini, sevinçlerini, kızgınlıklarını açık etmişsiniz… Bakın ne diyeceğim size, siz tüm bunları kendiniz yaşadınız aslında ama gizlenmek için paravan olarak Makar Devuşkin'i kullandınız. Utanın… Evet, Makar Devuşkin'in kişiliğinde sizi buldum, siz de onun gibi paravanlarla ayrılmış bir odanın kiracısıydınız bir süre. Özellikle bir olay var ki o öykü sizin yaşantınızdan aktarılmış bir öykü. Hani Makar Devuşkin yaptığı bir yanlış yazım nedeniyle Ekselansları'nın karşısında korku dolu anlar yaşamıştı ya, onu kastediyorum. Hatırlatayım mı?.. Bu, sarayın hizmetinde mühendis olarak çalıştığınız o kısacık zaman diliminde olmuştu. Hani, çizdiğiniz bir bina projesinde, dalgınlıkla kapıları çizmeyi unutmuştunuz da Ekselansları sizi huzuruna çağırtmıştı ya. Bu olayın sonunda görevinizden ayrılmak zorunda kalmıştınız. Aslına bakarsanız, o olayı iyi ki de yaşamışsınız, yoksa edebiyat dünyası sizin gibi bir yazardan yoksun kalırdı. Gerçi bu konuda siz de hiç mağduru oynamadınız, üstelik memnuniyetinizi alışık olmadığımız bir üslupla dile getirdiniz: O görev bir hataydı türünden bir şey söylediniz. Bu buluş, yani eleştirilerinizi yöneltmek için Makar Devuşkin'in yaşam öyküsünü kullanma işi, Makar Devuşkin'in haberleşme aracı olarak sevgili Varvara Alekseyevna'sına saksıda kına çiçeği, ıtır çiçeği almasından daha akıllıca. Ama ne kadar kibar birisi şu Makar Devuşkin değil mi? Kendisinden çok küçük bir yaşta olmasına rağmen Varenka'ya hep Varvara Alekseyevna diye hitap ediyor, ona karşı saygısını, mesafesini hiç kaybetmediğini hissettirmek için, cebinde hiç parası yokken bile ona yardım edebilmek için borç almaya çalışıyor, kıyafetlerini satıyor, o kışta kıyamette ayakkabısız kalıyor… Hani şu yağmurlu bir günde borç istemeye giderken ayakkabısının altının düşmesi olayı var ya… İnsanın içi parçalanıyor onun öyküsünü okurken.

Fyodor Mihayloviç, mektubumu burada bitireceğim. Hayır ne kâğıdım bitti ne de mürekkebim. Tüm bunları size sanal bir ortamda yazıyorum. Gözlerinizi açmış, o boğuk sesinizle "O ne demek?" dediğinizi duyar gibiyim. Uzun hikâye, belki bir başka zaman oturur uzun uzun yazarım size bunu da. Hoşça kalın Fyodor Mihayloviç, hoşça kalın.

*İnsancıklar*'ı Türkçeye çeviren ve profesyonel bir okurunuz B.K.




VI. BÖLÜM

# BİBLİYOGRAFYA

F. Jale Gül Çoruk[1]

# F. M. DOSTOYEVSKİ'NİN ESERLERİNİN ÇEVİRİLERİ İLE YAZAR HAKKINDA YAZILAN KİTAP, MAKALE VE TEZLERİN BİBLİYOGRAFYASI[2]

Bu çalışma, YÖK Ulusal Tez Merkezi, Türk Tarih Kurumu, Türk Dil Kurumu, Millî Kütüphane, Ankara Üniversitesi, Gazi Üniversitesi arşivlerinden yola çıkılarak hazırlanmıştır. Çalışmanın temel amacı, Türkiye'de Dostoyevski hakkında yapılan çalışmaların genel bir görünümünü sunmaktır.

1918 tarihli ilk Dostoyevski çevirisinden Haziran 2021 tarihine kadar yapılan çalışmalar, *Tezler, Türkçeye Çevrilen Eserleri, Hakkında Yapılan Çalışmalar, Bilimsel Makaleler ve Diğer Yazılar* başlıkları altında sunulmuştur.

Türk literatüründe yapılan çalışmaların daha uzun bir bibliyografya oluşturacağı düşüncesiyle yola çıkılmış olmakla birlikte elde edilen sonuçlar düşündürücü bir nicelik sunmaktadır:

Bugüne kadar sadece -künyesine ulaşılabilen- 31 tezin yapılmış olması çalışmanın ilk dikkat çekici detayı olmuştur ki bu tezlerin büyükçe bir bölümü de 'edebiyat bölümlerinin dışında' yapılmıştır.

Türkçeye çevrilen eserlerine bakıldığında ise, ilk başlarda edebî kaygılar güdüldüğü söylenebilecekken sonraki dönemlerde ticari kaygılar, popülerlik vb. etkenlerle baskılar yapıldığı görülmektedir ki özellikle 2000 ve sonrasındaki grafik bu algıyı desteklemektedir. Öte yandan eser adlarında çevirmen/yayınevi tercihine bağlı farklılıklar olduğu da gözlemlenmiştir. Bugüne kadar baskısı yapılan 572 eserin künyesine ulaşılmıştır.

Dostoyevski hakkında doğrudan ya da adının da yer aldığı kitap sayısı 44 iken; bilimsel makaleler ve diğer yazıların sayısı ise 132 olarak tespit edilebilmiştir.

Öte yandan özellikle Fyodor/Fydor/Fiodor ya da Mihailoviç/Mihayloviç vb. gibi Dostoyevski'nin adının yazımında karşılaşılan farklılıklar yaşanan transliterasyon sorununu gözler önüne sererken; eser adlarındaki çeviri farklılıkları da çeviri-çevirmen ilişkisi noktasında çeşitli tespitlere olanak vermektedir.

Bu çalışma, 1961 yılında Arslan Kaynardağ[3] tarafından yapılan Dostoyevski bibliyografyasından sonra yapılan daha güncel ve daha detaylı çalışma olma iddiasını taşırken bununla birlikte eksiksiz olma iddiasını taşımamaktadır.

---

1 Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Kafkas Dilleri ve Kültürleri Bölümü, Ermeni Dili ve Kültürü ABD.

2 2016 yılında yapılan çalışmanın güncellenmiş ve genişletilmiş halidir.

3 Kaynardağ, Arslan (1962), Türkçe Dostoyevski Çevirilerinin, Dostoyevski ile İlgili Türkçe Kitap, Makale ve Tezlerin Bibliyografyası, *Türk Edebiyatçılar Birliği Yıllığı*, s. 145-149.

## A. Dostoyevski Hakkında Türkiye'de Yapılan Tezler

1. Aymakoğlu, İlker (1954), *Dostoyevski'de Özgürlük Problemi*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü.
2. Yüzsüren, Taner (1994), *Yabancılaşma Konusunda İki Uygulama: Dostoyevski'nin İnsancıkları ve Richard Bach'ın Martısı Üzerine Eleştirel Bir Deneme*, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Batı Dilleri ve Edebiyatları, Yüksek Lisans Tezi.
3. Coşkun, Murat (2005), *Dostoyevski Düşüncesinde İnsanın Özgürlüğü Problemi*, Gazi Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü / Felsefe Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi.
4. Abibulayeva, Lemara (2005), *Rasim Özdenören ve Feodor Dostoyevski Arasında Tahkiye Anlayışı Bakımından Bir Karşılaştırma*, Ankara Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü / Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı / Yeni Türk Dili Ve Edebiyatı Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi.
5. Kılınç, Barış (2008), *Albert Camus ve Fydor M. Dostoyevski Arasındaki Düşünsel Farklılıklar ve Bu Farklılıkların Zeki Demirkubuz Filmlerindeki Etkileri*, Selçuk Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü / Radyo Televizyon Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi.
6. Dinçdağ, Halime (2009), *Dostoyevski'de Din Felsefesi Problemleri*, Rize Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü / Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı / Din Felsefesi Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi.
7. Domaniç, Ezel Esin (2010), *Dostoyevski Beyaz Geceler Adlı Eserindeki Nastenka Rolüne Çalışma Süreci*, Bahçeşehir Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü / İleri Oyunculuk Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi.
8. Ayas, Onur Güneş (2010), *Dostoyevski'de Batı Sorunu: Rus İdesi ve Evrensellik*, İstanbul Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü / Sosyoloji Bölümü / Sosyoloji Anabilim Dalı / Sosyoloji Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi.
9. Çenebaşı, Ergin (2010), *Inaction as Theme and Structure in Dostoyevsky's "Notes From Underground" and Melville's "Bartleby, The Scrivener" / Dostoyevski'nin "Yeraltından Notlar" ve Melville'in "Kâtip Bartleby" Eserlerinde Tema ve Yapı Olarak Eylemsizlik*, Sabancı Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü / Kültürel Çalışmalar Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi.
10. Sarıbaş, Ebru (2010), *Wilhelm Friedrich Nietzsche ve Fyodor Mihayloviç Dostoyevski'de İnsan Problemi*, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi.
11. Özdemir, Ece (2011), *Türkiye Sinemasında Dostoyevski Yorumu*, Ankara Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü / Radyo Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi.

12. Coşkun, Nazan (2011), *F. M. Dostoyevski'nin Karamazov Kardeşler Eserinde Acı, Suç ve Din Olgusu*, İstanbul Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü / Slav Dilleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı / Rus Dili ve Edebiyatı Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi.

13. Akhmetbekov, Amanzhol (2011), *Dostoyevski'nin Varoluşçuluk Düşüncesi ve Abay Kunanbayev'e Etkisi*, Dokuz Eylül Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü / Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı / Felsefe ve Din Bilimleri Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi.

14. Güran, Müge (2011), *Dostoyevski ve Oğuz Atay Romanlarında Kimlik Sorunu*, Yeditepe Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü / Karşılaştırmalı Edebiyat Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi.

15. Günkör, Murat (2013), *Fyodor Mihayloviç Dostoyevski'nin Roman Kahramanlarında Nihilizm*, Gazi Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü / Felsefe Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi.

16. Işık, Mehmet Fatih (2014), *Dostoyevski'de Varoluşçuluk*, Yüzüncü Yıl Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü / Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı / Felsefe Tarihi Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi.

17. Ceylan, Ümmühan (2015), *F. M. Dostoyevski'nin Ölüler Evinden Anılar ve A. İ. Soljenitsın'ın İvan Denisoviç'in Bir Günü Adlı Eserlerinde Gerçekçilik*, Gazi Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü / Rus Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı / Rus Dili ve Edebiyatı Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi.

18. Kartal, Jale (2015), *F. M. Dostoyevski'nin Uzun Öykü Sanatı*, Gazi Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü / Rus Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı / Rus Dili ve Edebiyatı Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi.

19. Ömer, Hatice (2015), *Dostoyevski Romanlarında Toplum- Birey İlişkileri Bağlamında İletişim Sorunu*, Marmara Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü / Radyo Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı / İletişim Bilimleri Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi.

20. Altıntaş, Aysel (2015), *Bir Kültür Unsuru Olarak Edebî Eserlerdeki Özel İsimler ve Onların Çeviri Problemleri (F. M. Dostoyevski'nin 'Suç ve Ceza' Romanı Üzerine)*, Kafkas Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü/ Slav Dilleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı/ Rus dili ve Edebiyatı Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi.

21. Şahin, Duygu (2016), *Dostoyevski'de Tanrı ve Din*, Uludağ Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü/ Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı/ Din Felsefesi Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi.

22. Ögel, Burkay (2017), *XIX. Yüzyıl Rus Edebiyatında F. M. Dostoyevski Eleştirisi*, Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü/ Rus Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi.

23. Köksal, Melahat Hazal, *F. M. Dostoyevski'nin Budala Adlı Eserinin Uyarlamaları*, İstanbul Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü/ Slav Dilleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı/ Rus Dili ve Edebiyatı Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi.

24. Purevdorj, Amar (2017), *F. M. Dostoyevski'nin Romanlarındaki Karakter Çerçevelerinin İncelenmesi*, Ankara Üniversitesi/ Eğitim Bilimleri Enstitüsü/ Eğitimin Kültürel Temelleri Anabilim Dalı/ Türkçe Eğitimi Bilim Dalı, Doktora Tezi.

25. Coşkun Karataş, Nazan (2018), *Rus Düşüncesi Bağlamında F. M. Dostoyevski'de Yabancılaşma Olgusu*, İstanbul Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü/ Slav Slav Dilleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı/ Rus Dili ve Edebiyatı Bilim Dalı, Doktora Tezi.

26. Avcı, Ergün (2018), *Fyodor Mihayloviç Dostoyevski ve Lev Nikolayeviç Tolstoy'da Otantiklik*, Cumhuriyet Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü/ Felsefe Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi.

27. Demirci, Neslihan (2019), *Fyodor Mihayloviç Dostoyevski'nin Eserlerinde Kötülük Problemi*, Marmara Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü/ Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi.

28. Yiğit, Ercan (2019), *Dostoyevski'nin Karamazov Kardeşler ile Murathan Mungan'ın Şairin Romanı Eserlerinin Varoluşçuluk Temelinde Karşılaştırılması*, Çağ Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü/ Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi.

29. Çelik, Hediye (2020), *Nietzsche ve Dostoyevski'de Bilimci İnsan Tasarımının Reddi*, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü/ Felsefe Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi.

30. Ünal Rutli, Nüket (2020), *Fyodor Dostoyevski'nin Suç ve Ceza İsimli Eserindeki Raskolnikov Karakteri Üzerine Nietzsche Felsefesi Açısından Etik Bir İnceleme*, Erciyes Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü/ Avrasya Araştırmaları Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi.

31. Sebuktekin, Sibel (2020), *Zeki Demirkubuz Sinemasında Varoluşçuluk: Dostoyevski İzleri*, Uşak Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü/ İletişim Bilimleri Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi.

## B. Çeşitli Yayınevleri Tarafından Türkçeye Çevrilen Eserleri

**1.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (1918), *Beyaz Geceler*, Ruşen Eşref Günaydın [Ünaydın] (Çev.), *Yeni Mecmua*, S. 56-62.

**2.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (1918), *Zindan Hatıraları*, Refik Halid [Karay] (Çev.), *Yeni Mecmua*, Y. 1, C. 2, S. 47, s. 231-232.

**3.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (1923), *Ölü Bir Evden Hatıralar*, Yakup Kadri Karaosmanoğlu [Karaosmanoğlu] (Çev.), *Yeni Mecmua*, s.67-87.

**4.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (1929), *Munisler*, Ahmet Ragıp (Çev.), *Hayat*, s. 129-142.

**5.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (1933), *Cinayet ve Ceza*, Haydar Rıfat (Çev.), Şirketi Mürettibiye Matbaası.

**6.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (1933), *Ölüler Evinin Hatıraları*, Haydar Rıfat (Çev.), Milli Eğitim Basımevi.

**7.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (1934), *Beyaz Geceler*, Ruşen Eşref (Çev.), Ahmet Sait Basımevi.

**8.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (1937), *Netoçka Nezvanova*, Mustafa Nihat Özön (Çev.), Remzi Kitabevi.

**9.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (1939), *Ölüler Evinin Hatıraları*, Halikarnas Balıkçısı (Çev.), Şirketi Mürettibiye Basımevi.

**10.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (1940), *Abdal*, Ahmet Muhip Dıranas (Çev.), Remzi Kitabevi.

**11.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (1940), *Karamazof Kardeşler I. Cilt*, Hakkı Süha Gezgin (Çev.), Ahmet Halit Kitabevi.

**12.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (1940), *Karamazof Kardeşler II. Cilt*, Hakkı Süha Gezgin (Çev.), Ahmet Halit Kitabevi.

**13.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (1941), *Budala I-II*, Avni İnsel- İlhan Akant (Çev.), Hilmi Kitabevi.

**14.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (1941), *Budala*, Avni İnsel- İlhan Akant (Çev.), Hilmi Kitabevi.

**15.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (1941), *Kumarbaz*, Nurullah Ataç (Çev.), Ahmet Halit Kitabevi.

**16.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (1941), *Yoksullar*, Hamdi Varoğlu (Çev.), Semih Lütfi Kitabevi.

**17.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (1943), *Vur Abalıya I. Cilt*, Mümtaz Faik Fenik (Çev.), Akba Kitabevi.

**18.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (1943), *Vur Abalıya II. Cilt*, Mümtaz Faik Fenik (Çev.), Akba Kitabevi.

**19.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (1944), *Başkasının Karısı: Namuslu Hırsız*, D. Sorakın, S. Aytekin (Çev.), Milli Eğitim Basımevi.

**20.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (1944), *Karamazof Kardeşler I. Cilt*, Nihal Yalaza Taluy (Çev.), Milli Eğitim Basımevi.

**21.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (1944), *Karı Budalası*, Ziya İshan (Çev.), Semih Lütfi Kitabevi.

**22.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (1945), *Suç ve Ceza I. Cilt*, Hakkı Süha Gezgin (Çev.), Remzi Kitabevi.

**23.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (1945), *Suç ve Ceza II. Cilt*, Hakkı Süha Gezgin (Çev.), Remzi Kitabevi.

**24.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (1945), *Uysal Kız*, D. Sorakın, S. Aytekin (Çev.), Milli Eğitim Basımevi.

**25.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (1946), *Budala I-II*, Nihal Yalaza Taluy (Çev.), Semih Lütfi Kitabevi.

**26.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (1946), *Delikanlı*, Servet Lunel (Çev.), Milli Eğitim Basımevi.

**27.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (1946), *İradesiz Adam- Noel Ağacı ve Düğün*, Yaşar Nabi Nayır- Erol Güney (Çev.), Milli Eğitim Basımevi.

**28.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (1946), *Küçük Kahraman*, Rana Çakıröz (Çev.), Milli Eğitim Basımevi.

**29.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (1946), *Ölü Bir Evden Hatıralar II*, Nihal Yalaza Taluy (Çev.), Milli Eğitim Basımevi.

**30.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (1946), *Ölü Bir Evden Hatıralar*, Nihal Yalaza Taluy (Çev.), Milli Eğitim Basımevi.

**31.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (1946), *Tatsız Bir Olay*, Nihal Yalaza Taluy (Çev.), Milli Eğitim Basımevi.

**32.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (1948), *Delikanlı I. Cilt*, Servet Lünel (Çev.), Milli Eğitim Basımevi.

**33.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (1948), *Delikanlı II. Cilt*, Servet Lünel (Çev.), Milli Eğitim Basımevi.

**34.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (1948), *Stepançikovo Köyü*, Nihal Yalaza Taluy (Çev.), Milli Eğitim Basımevi.

**35.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (1948), *Suç ve Ceza I. Cilt*, Hasan Ali Ediz (Çev.), Milli Eğitim Basımevi.

**36.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (1949), *Delikanlı III. Cilt*, Servet Lünel (Çev.), Milli Eğitim Basımevi.

**37.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (1950), *Hikâyeler*, Servet Lünel (Çev.), Milli Eğitim Basımevi.

**38.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (1951), *Ev Sahibesi*, Nihal Yalaza Taluy (Çev.), Varlık Yayınevi.

**39.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (1954), *İnsancıklar*, Nihal Yalaza Taluy (Çev.), Varlık Yayınevi.

**40.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (1954), *Kumarbaz*, Nihal Yalaza Taluy (Çev.), Varlık Yayınevi.

**41.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (1954), *Suç ve Ceza II. Cilt*, Hasan Ali Ediz (Çev.), Milli Eğitim Basımevi.

**42.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (1957), *Beyaz Geceler*, Nihal Yalaza Taluy (Çev.), Varlık Yayınevi.

**43.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (1957), *Ezilenler*, Nihal Yalaza Taluy (Çev.), Varlık Yayınevi.

**44.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (1958), *Ecinniler I. Cilt*, Ahmet Muhip Dıranas- Servet Lünel (Çev.), Maarif Basımevi.

**45.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (1959), *Amcanın Rüyası*, Nihal Yalaza Taluy (Çev.), Varlık Yayınevi.

**46.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (1959), *Suç ve Ceza III. Cilt*, Hasan Ali Ediz (Çev.), Milli Eğitim Basımevi.

**47.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (1960), *Budala I-II*, Avni İnsel- İlhan Akant (Çev.), Ak Kitabevi.

**48.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (1960), *Ecinniler II. Cilt*, Ahmet Muhip Dıranas- Servet Lüne (Çev.), Maarif Basımevi.

**49.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (1960), *Karamazof Kardeşler II. Cilt*, Nihal Yalaza Taluy (Çev.), Milli Eğitim Basımevi.

**50.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (1960), *Suç ve Ceza I. Cilt*, Hasan Ali Ediz (Çev.), Maarif Basımevi.

**51.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (1960), *Suç ve Ceza II. Cilt*, Hasan Ali Ediz (Çev.), Milli Eğitim Basımevi.

**52.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (1961), *Karamazof Kardeşler III. Cilt*, Nihal Yalaza Taluy (Çev.), Milli Eğitim Basımevi.

**53.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (1962), *İnsancıklar*, Nihal Yalaza Taluy (Çev.), Varlık Yayınları.

**54.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (1985), *Budala I-II*, Rasin Tınaz (Çev.), Ülkü Kitabevi.

**55.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (1992), *Batı Çıkmazı/ Puşkin Üzerine Konuşma*, Ülker Bilgin (Çev.), Dergâh Yayınları.

**56.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (1993), *Budala*, Nuriye Yiğitler (Çev.), Oda Yayınları.

**57.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (1994), *Amcanın Düşü*, Nihal Yalaza Taluy (Çev.), Can Yayınları.

**58.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (1994), *Beyaz Geceler*, H. Zekai Yiğitler-Denizhan Gül (Çev.), Oda Yayınları.

**59.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (1994), *Ev Sahibesi*, H. Zekai Yiğitler-Denizhan Gül (Çev.), Oda Yayınları.

**60.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (1994), *Ev Sahibesi*, Nihal Yalaza Taluy (Çev.), Varlık Yayınları.

**61.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (1994), *Öteki*, Nihal Yalaza Taluy (Çev.), Varlık Yayınları.

**62.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (1995), *Delikanlı*, Metin İlkin (Çev.), Oda Yayınları.

**63.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (1995), *Ezilenler*, Nesrin Altınova (Çev.), Oda Yayınları.

**64.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (1995), *Ölüler Evinden Hatıralar*, Nihal Yalaza Taluy (Çev.), Adam Yayıncılık.

**65.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (1996), *Ebedi Koca*, Nihal Yalaza Taluy (Çev.), Varlık Yayınları.

**66.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (1997), *Ecinniler*, Metin İlkin (Çev.), Oda Yayınları.

**67.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (1997), *Netoçka Nezvanova*, H. Zekai Yiğitler (Çev.), Oda Yayınları.

**68.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (1997), *Ölü Evinden Anılar*, Tülin Altınova (Çev.), Oda Yayınları.

**69.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (1998), *Ezilenler*, Nihal Yalaza Taluy (Çev.), Adam Yayıncılık.

**70.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (1998), *İlyuşa*, Ahmet Ekeş (Çev.), Engin Yayıncılık.

**71.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (1999), *Başkasının Karısı*, H. Zekai Yiğitler- Denizhan Gül (Çev.), Oda Yayınları.

**72.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (1999), *Bir Yufka Yürekli*, Nihal Yalaza Taluy (Çev.), Varlık Yayınları.

**73.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (1999), *Ecinniler*, İsmail Yerguz (Çev.), Engin Yayıncılık.

**74.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (1999), *Karamazov Kardeşler*, (Çev.?), Morpa Kültür Yayınları.

**75.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (1999), *Tatsız Bir Olay*, Celal Öner (Çev.), Oda Yayınları.

**76.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2000), *Karamazov Kardeşler*, Metin İlkin (Çev.) , Oda Yayınları.

**77.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2000), *Kumarbaz*, Handan Akdeniz (Çev.), Oda Yayınları.

**78.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2000), *Küçük Kahraman*, (Çev.?), Engin Yayıncılık.

**79.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2000), *Netoçka Nezvanova*, Nihal Yalaza Taluy (Çev.), Varlık Yayınları.

**80.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2000), *Yeraltından Notlar*, Celal Öner (Çev.), Oda Yayınları.

**81.** Düz, Orhan (2001), *Dostoyevski/ Hayatı, Eserleri Üzerine Makaleler ve Aforizmalar*, Kaknüs Yayınları.

**82.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2002), *Beyaz Geceler*, Nihal Yalaza Taluy (Çev.), Varlık Yayınları.

**83.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2002), *Budala*, Nuriye Yiğitler (Çev.), Alfa Yayınları.

**84.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2002), *Ebedi Koca*, Nurten Tunç (Çev.), Oda Yayınları.

**85.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2002), *İnsancıklar*, (Çev.?), Toker Yayınları.

**86.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2002), *Kadın Budalası*, Osman Çakmakçı (Çev.?), Bordo Siyah Yayınları.

**87.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2002), *Ölü Evinden Anılar*, Banu Irmak (Çev.), Metropol Yayınları.

**88.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2002), *Timsah /Gülünç Bir Adamın Düşü, Uysal Bir Ruh*, Deniz Canefe- Diren Yardımlı (Çev.), Sosyal Yayınları.

**89.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2002), *Yufka Yürekli*, Hacer Güneyligil (Çev.), Oda Yayınları.

**90.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2003), *Beyaz Geceler*, Elanur Bahar (Çev.), Kum Saati Yayınları.

**91.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2003), *Budala*, Elanur Bahar (Çev.), Kum Saati Yayınları.

**92.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2003), *Delikanlı 1-2*, Burhan Bolan (Çev.), Engin Yayıncılık.

**93.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2003), *Delikanlı*, Mustafa Bahar (Çev.), Kum Saati Yayınları.

**94.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2003), *Ev Sahibesi*, Mustafa Bahar (Çev.), Kum Saati Yayınları.

**95.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2003), *Kumarbaz*, Gökçe Elif Eskici (Çev.), Kum Saati Yayınları.

**96.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2003), *Suç ve Ceza*, Mustafa Bahar (Çev.), Kum Saati Yayınları.

**97.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2003), *Yeraltından Notlar*, Elanur Bahar (Çev.), Kum Saati Yayınları.

**98.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2004), *Yeraltından Notlar*, Koray Karasulu (Çev.), Alfa Yayınları.

**99.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2004), *Beyaz Geceler*, Sabri Gürses (Çev.), Bordo Siyah Yayınları.

**100.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2004), *Ölü Evinden Anılar*, Tülin Altınova (Çev.), Akyüz Yayıncılık Kelepir.

**101.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2004), *Suç ve Ceza*, Ali Şan (Çev.), Cem Yayınevi.

**102.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2005), *Karamazov Kardeşler*, (Çev.?), Alfa Yayınları.

**103.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2005), *Beyaz Geceler*, Elanur Bahar (Çev.), İskele Yayıncılık.

**104.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2005), *Budala 1-2*, Elanur Bahar (Çev.), İskele Yayıncılık.

**105.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2005), *Delikanlı*, Mustafa Bahar (Çev.), İskele Yayıncılık.

**106.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2005), *Ezilenler*, Mustafa Bahar (Çev.), İskele Yayıncılık.

**107.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2005), *Karamazov Kardeşler 1-2*, Mustafa Bahar (Çev.), İskele Yayıncılık.

**108.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2005), *Ölü Evinden Anılar*, Mustafa Bahar (Çev.), İskele Yayıncılık.

**109.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2005), *Öteki Ben*, Günay Kızılırmak (Çev.), Bordo Siyah Yayınları.

**110.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2005), *Suç ve Ceza 1-2*, Mustafa Bahar (Çev.), İskele Yayıncılık.

**111.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2005), *Suç ve Ceza*, Ahmet Ekeş (Çev.), Alfa Yayınları.

**112.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2005), *Suç ve Ceza*, Duygu Sılay Bacak (Çev.), Pan Kitabevi.

**113.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2005), *Suç ve Ceza*, Leyla Şener (Çev.), Akçağ Yayınları.

**114.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2005), *Yeraltından Notlar*, Elanur Bahar (Çev.), İskele Yayıncılık.

**115.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2006), *Suç ve Ceza/ 100 Temel Eser*, (Çev.?), Evrensel İletişim Yayınları.

**116.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2007), *Ezilenler*, Serpil Demirci (Çev.), Öteki Yayınları.

**117.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2007), *Uysal Kız*, Tuncay Türk (Çev.), Oda Yayınları.

**118.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2007), *Yeraltından Notlar*, Serpil Demirci (Çev.), Öteki Yayınları.

**119.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2008), *Amcamın Rüyası*, Tuncay Türk (Çev.), Oda Yayınları.

**120.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2008), *Budala*, (Çev.?), Güven Yayınevi.

**121.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2009), *Beyaz Geceler*, Birsen Karaca (Çev.), Kavis Yayınları.

**122.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2019), *Beyaz Geceler*, Birsen Karaca (Çev.), Hece Yayınları.

**123.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2009), *İnsancıklar*, (Çev.?), Kitapzamanı Yayınları.

**124.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2009), *Kumarbaz*, (Çev.?), Kitapzamanı Yayınları.

**125.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2009), *Ölü Evinden Anılar*, Hasan Can (Çev.), Alter Yayıncılık.

**126.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2010), *Beyaz Geceler*, (Çev.?), Sis Yayıncılık.

**127.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2010), *Budala*, (Çev.?), Kutup Yıldızı Yayınları.

**128.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2010), *Budala*, (Çev.?), Şule Yayınları.

**129.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2010), *Ev Sahibesi*, Çetin Umut (derl), Kitapzamanı Yayınları.

**130.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2010), *Ezilenler*, Volkan Ünal (Çev.), Kutup Yıldızı Yayınları.

**131.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2010), *Ölüler Evinden Anılar*, Çetin Umut (Çev.), Kitapzamanı Yayınları.

**132.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2011), *Ezilenler*, Hasan İlhan (Çev.), Alter Yayıncılık.

**133.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2011), *Ezilenler*, Özgür Berkkaya (Çev.), Kitapzamanı Yayınları.

**134.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2011), *Karamazov Kardeşler-1*, Nilüfer Coşar (Çev.), Sis Yayıncılık.

**135.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2011), *Karamazov Kardeşler-2*, Nilüfer Coşar (Çev.), Sis Yayıncılık.

**136.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2011), *Kumarbaz*, Nihal Yalaza Taluy (Çev.), Varlık Yayınları.

**137.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2011), *Yufka Yürek/ Sürgün öncesi Öyküler*, Sabri Gürses (Çev.), Can Yayınları.

**138.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2012), *Beyaz Geceler- Uysal Kız*, (Çev.?), Araf Yayınları.

**139.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2012), *Budala*, Mehmet Özgül (Çev.), Everest Yayınları.

**140.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2012), *Delikanlı*, Emre Erdoğan (Çev.), Anonim Yayıncılık.

**141.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2012), *Ebedi Koca*, (Çev.?), Araf Yayınları.

**142.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2012), *Ezilenler*, Güvenç Küçüktok (Çev.), Bordo Siyah Yayınları.

**143.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2012), *Karamazov Kardeşler (Tam Metin)*, Nilüfer Coşar (Çev.), Sis Yayıncılık.

**144.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2012), *Kumarbaz*, (Çev.?), Araf Yayınları.

**145.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2012), *Kumarbaz*, Volkan Ünal (Çev.), Kutup Yıldızı Yayınları.

**146.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2012), *Öteki*, (Çev.), Araf Yayınları.

**147.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2012), *Uysal Kız*, (Çev.), Araf Yayınları.

**148.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2013), *Amcanın Rüyası*, İnci Kara (Çev.), Antik Yayınları.

**149.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2013), *Beyaz Geceler*, (Çev.), Akvaryum Yayınevi.

**150.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2013), *Beyaz Geceler*, Samed Karagöz (Çev.), Şule Yayınları.

**151.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2013), *Dokuz Mektupluk Roman*, Nezaket Altıntaş (Çev.), Kafekültür Yayıncılık.

**152.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2013), *George Sand Öldü mü?*, (Çev.?), Kafekültür Yayıncılık.

**153.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2013), *Karamazov Kardeşler*, Hasan Kalemci (Çev.), Anonim Yayıncılık.

**154.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2013), *Kumarbaz*, (Çev.?), Akvaryum Yayınevi.

**155** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2013), *Kumarbaz*, Tuğçe Yörük (Çev.), Mitra Yayınları.

**156.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2013), *Mektuplar*, Salih Özer (Çev.), Hece Yayınları.

**157.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2013), *Ölü Evinden Anılar*, Banu Irmak (Çev.), Şule Yayınları.

**158.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2013), *Suç ve Ceza*, (Çev.?), Akvaryum Yayınevi.

**159** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2013), *Suç ve Ceza*, (Çev.?), Kuşak Yayınları.

**160.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2013), *Suç ve Ceza*, A. Gökçe Bozkurt (Çev.), Avrupa Yakası Yayınları.

**161.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2013), *Suç ve Ceza*, Mehmet Ali Özkan (Çev.), Şule Yayınları.

**162.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2013), *Suç ve Ceza*, Osman Çakmakçı (Çev.), Bordo Siyah Yayınları.

**163.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2013), *Suç ve Ceza*, Zeynep Türker (Çev.), Panama Yayıncılık.

**164.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2013), *Yeraltından Notlar*, Ahmet Ekeş (Çev.), Doğu Batı Yayınları.

**165.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2013), *Yeraltından Notlar*, Hande Nurel (Çev.), Bordo Siyah Yayınları.

**166.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2013), *Yeraltından Notlar*, Süha Girgin (Çev.), Şule Yayınları.

**167.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2014) *Beyaz Geceler*, Kübra Havva Kabatürk (Çev.), Anonim Yayıncılık.

**168.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2014), *Beyaz Geceler- Uysal Kız*, Leyla Şener (Çev.), Antik Yayınları.

**169.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2014), *Beyaz Geceler- Uysal Kız*, Ümit Koz (Çev.), Mütena Yayınları.

**170.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2014), *Beyaz Geceler- Uysal Kız*, (Çev.?), Antik Okul Klasikleri.

**171.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2014), *Beyaz Geceler*, Ergin Altay (Çev.), Bilge Kültür Sanat.

**172.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2014), *Beyaz Geceler*, Mehmet Özgül (Çev.), İletişim Yayınları.

**173.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2014), *Bir Yufka Yürekli*, Yaşar Nabi Nayır (Çev.), Varlık Yayınları.

**174.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2014), *Dünyayı Güzellik Kurtaracak*, Ceren Alay (Çev.), Zeplin.

**175.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2014), *Ebedi Koca*, (Çev.?), Gece Kitaplığı.

**176.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2014), *Ebedi Koca*, (Çev.?), Mütena Yayınları.

**177.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2014), *Ecinniler*, Leyla Şener (Çev.), Timaş Yayınları.

**178.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2014), *Ev Sahibesi*, Leyla Şener (Çev.), Antik Yayınları.

**179.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2014), *İnsancıklar*, Selçuk Orhan (Çev.), Şule Yayınları.

**180.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2014), *Karamazov Kardeşler*, Ender Gürol (Çev.), Ötüken Neşriyat.

**181.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2014), *Kumarbaz*, (Çev.?), Kaldırım Yayınları.

**182.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2014), *Kumarbaz*, (Çev.?), Mütena Yayınları.

**183.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2014), *Mutluluğun Yanıbaşında*, (Çev.?), Turna Yayınları.

**184.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2014), *Netoçka Nezvanova*, Ergin Altay (Çev.), İletişim Yayınları.

**185.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2014), *Ölüler Evinin Hatıraları*, Haydar Rifat (Çev.), Papersense.

**186.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2014), *Öteki*, Ergin Altay (Çev.), İletişim Yayınları.

**187.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2014), *Puşkin Üzerine Üç Konuşma*, Özlem Üner (Çev.), Dedalus Kitap.

**188.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2014), *Suç ve Ceza*, (Çev.?), Kaldırım Yayınları.

**189.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2014), *Suç ve Ceza*, (Çev.?), Karanfil Yayınları.

**190.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2014), *Uysal Kız*, (Çev.?), Mütena Yayınları.

**191.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2014), *Üç Novella/ Ev Sahibesi- Amcamın Rüyası- Ebedi Koca*, Ergin Altay (Çev.), İletişim Yayınları.

**192.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2014), *Yeraltından Notlar*, İzzet Hüseyinov (Çev.), Tilki Kitap.

**193.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2014), *Yeraltından Notlar*, Sabri Gürses (Çev.), Notos Kitap Yayınevi.

**194.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2015), *Beyaz Geceler- Uysal Kız*, (Çev.?), Karmen Yayınları.

**195.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2015), *Beyaz Geceler*, Mehmet Alagöz (Çev.), Panama Yayıncılık.

**196.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2015), *Budala*, (Çev.?), Akvaryum Yayınevi.

**197.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2015), *Budala*, (Çev.?), Yason Yayıncılık.

**198.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2015), *Budala*, Ergin Altay (Çev.), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

**199.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2015), *Budala*, Mazlum Beyhan (Çev.), İletişim Yayınları.

**200.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2015), *Budala*, Nihal Yalaza Taluy, CanYayınları.

**202.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2015), *Cinler*, Ergin Altay (Çev.), İletişim Yayınları.

**203.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2015), *Çocuklarla Beraber*, Murat Argon-Ferit Öngören (Çev.), Can Yayınları.

**204.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2015), *Delikanlı*, (Çev.?), Yason Yayıncılık.

**205.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2015), *Delikanlı*, Ergin Altay (Çev.), İletişim Yayınları.

**206.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2015), *Ebedi Koca*, (Çev.?), Karmen Yayınları.

**207.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2015), *Ev Sahibi*, (Çev.?), Karmen Yayınları.

**208.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2015), *Ezilenler*, (Çev.?), Yason Yayıncılık.

**209.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2015), *Ezilenler*, Nihal Yalaza Taluy (Çev.), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

**210.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2015), *Ezilmiş ve Aşağılanmışlar*, Ergin Altay (Çev.), İletişim Yayınları.

**211.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2015), *İkiz*, Sabri Gürses (Çev.), Can Yayınları.

**212.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2015), *Karamazov Kardeşler*, Ergin Altay (Çev.), İletişim Yayınları.

**213.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2015), *Kumarbaz*, (Çev.?), Antik Yayınları.

**214.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2015), *Kumarbaz*, Ergin Altay (Çev.), İletişim Yayınları.

**215.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2015), *Ölüler Evinden Anılar*, Leyla Şener (Çev.), Timaş Yayınları.

**216.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2015), *Ölüler Evinden Anılar*, Nihal Yalaza Taluy (Çev.), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

**217.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2015), *Ölüler Evinden Notlar*, Sabri Gürses (Çev.), Can Yayınları.

**218.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2015), *Öteki*, Serdar Arıkan (Çev.), İthaki Yayınları.

**219.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2015), *Öyküler*, Ergin Altay (Çev.), İletişim Yayınları.

**220.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2015), *Puşkin Konuşması*, Tektaş Ağaoğlu (Çev.), İletişim Yayınları.

**221.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2015), *Stepançikovo Köyü ve Sakinleri*, Ergin Altay (Çev.), İletişim Yayınları.

**222.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2015), *Stepançikovo Köyü*, Nihal Yalaza Taluy (Çev.), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

**223.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2015), *Suç ve Ceza*, (Çev.?), Mum Yayınları.

**224.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2015), *Suç ve Ceza*, (Çev.?), Serüven Kitap.

**225.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2015), *Suç ve Ceza*, Ahmet Ekeş (Çev.), Doğu Batı Yayınları.

**226.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2015), *Suç ve Ceza*, Mustafa Bahar (Çev.), İskele Yayıncılık.

**227.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2015), *Suç ve Ceza*, Nesrin Altınova (Çev.), İmge Kitabevi Yayınları.

**228.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2015), *Suç ve Ceza*, Yadigar Şahin (Çev.), Sis Yayıncılık.

**229.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2015), *Tatsız Bir Olay*, Nihal Yalaza Taluy (Çev.), Can Yayınları.

**230.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2015), *Yatak Altındaki Koca*, Nuriye Yiğitler (Çev.), Kafekültür Yayıncılık.

**231.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2015), *Yaz İzlenimleri Üzerine Kış Notları*, Ergin Altay (Çev.), İletişim Yayınları.

**232.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2015), *Yeraltından Notlar*, (Çev.?), Librum Kitap.

**233.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2015), *Yeraltından Notlar*, Koray Karasulu (Çev.), Everest Yayınları.

**234.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2016), *Amcamın Rüyası*, (Çev.?), Yason Yayıncılık.

**235.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2016), *Beyaz Geceler*, Barış Zeren (Çev.), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

**236.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2016), *Beyaz Geceler*, Fatma Arıkan-Serdar Arıkan (Çev.), İthaki Yayınları.

**237.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2016), *Beyaz Geceler*, Sabri Gürses (Çev.), Can Yayınları.

**238.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2016), *Bir Yufka Yürekli Soytarı*, Nihal Yalaza Taluy (Çev.), Tema Yayınları.

**239.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2016), *Budala*, Leyla Şener (Çev.), Timaş Yayınları.

**240.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2016), *Ecinniler*, Mazlum Beyhan (Çev.), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

**241.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2016), *Ev Sahibesi*, Tansu Akgün (Çev.), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

**242.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2016), *Gülünç Bir Adamın Düşü*, Hazal Yalın (Çev.), Helikopter Yayınları.

**243.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2016), *İnsancıklar*, (Çev.?), Yason Yayıncılık.

**244.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2016), *İnsancıklar*, Ergin Altay (Çev.), İletişim Yayınları.

**245.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2016), *İnsancıklar*, Sabri Gürses (Çev.), Can Yayınları.

**246.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2016), *İnsancıklar*, Serpil Demirci (Çev.), Öteki Yayınları.

**247.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2016), *İnsancıklar*, Tatyana Malova (Çev.), Kanca Kitap.

**248.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2016), *Karamazov Kardeşler*, (Çev.?), Yason Yayıncılık.

**249.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2016), *Karamazov Kardeşler*, Ayşe Hacıhasanoğlu (Çev.), Can Yayınları.

**250.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2016), *Karamazov Kardeşler*, Nihal Yalaza Taluy (Çev.), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

**251.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2016), *Kumarbaz*, (Çev.?), Maviçatı Yayınları.

**252.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2016), *Kumarbaz*, (Çev.?), Yason Yayıncılık.

**253.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2016), *Kumarbaz*, A. Mümtaz İdil (Çev.), Öteki Yayınları.

**254.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2016), *Kumarbaz*, Güray Çakmakçı (Çev.), Sis Yayıncılık.

**255.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2016), *Kumarbaz*, Koray Karasu (Çev.), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

**256.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2016), *Netoçka Nezvanova*, Serpil Demirci (Çev.), Öteki Yayınları.

**257.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2016), *Öteki*, (Çev.?), Yason Yayıncılık.

**258.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2016), *Öteki*, Tansu Akgün (Çev.), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

**259.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2016), *Suç ve Ceza*, (Çev.?), Yason Yayıncılık.

**260.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2016), *Suç ve Ceza*, Ergin Altay (Çev.), İletişim Yayınları.

**261.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2016), *Suç ve Ceza*, Güler Dikmen (Çev.), Oda Yayınları.

**262.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2016), *Suç ve Ceza*, Leyla Şener (Çev.), Antik Yayınları.

**263.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2016), *Suç ve Ceza*, Mazlum Beyhan (Çev.), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

**264.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2016), *Suç ve Ceza*, Sabri Gürses (Çev.), Can Yayınları.

**265.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2016), *Uysal Kız*, (Çev.?), Yason Yayıncılık.

**266.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2016), *Uysal Kız*, Mehmet Özgül (Çev.), Notos Kitap Yayınevi.

**267.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2016), *Yer Altından Notlar*, Mehmet Özgül (Çev.), İletişim Yayınları.

**268.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2016), *Yeraltından Notlar*, (Çev.?), Yason Yayıncılık.

**269.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2016), *Yeraltından Notlar*, (Çev.?), Maviçatı Yayınları.

**270.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2016), *Yeraltından Notlar*, Ergin Altay (Çev.), Can Yayınları.

**271.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2016), *Yeraltından Notlar*, Fatma Arıkan- Serdar Arıkan (Çev.), İthaki Yayınları.

**272.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2016), *Yeraltından Notlar*, Kollektif (Çev.), Ema Kitap.

**273.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2016), *Yeraltından Notlar*, Nihal Yalaza Taluy (Çev.), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

**274.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2016), *Yufka Yürekli Soytarı*, (Çev.?), Yason Yayıncılık.

**275.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2016), *Karamazov Kardeşler 2 Cilt*, (Çev.?), Maviçatı Yayınları.

**276.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2016), *Ezilenler*, (Çev.?), Maviçatı Yayınları.

**277.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2016), *Suç ve Ceza*, (Çev.?), Bilgi Toplumu Yayınları.

**278.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2016), *Öteki*, (Çev.?), Yason Yayıncılık.

**279.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2016), *Suç ve Ceza*, Kısmet Er (Çev.), Yılmaz Basım.

**280.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2016), *Ebedi Koca*, Nesrin Altınova (Çev.), İmge Kitabevi Yayınları.

**281.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2016), *Beyaz Geceler*, Belkıs Korkmaz (Çev.), Evrensel Basım Yayın.

**282.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2016), *Ölü Bir Evden Hatıralar*, Ergin Altay (Çev.), İletişim Yayınları.

**283.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2016), *Budala*, A. Mümtaz İdil (Çev.), Öteki Yayınları.

**284.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2016), *Dünyayı Güzellik Kurtaracak*, Emre Murat Bozer (Çev.), Aylak Adam.

**285.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2016), *Suç ve Ceza*, Kısmet Er (Çev.), Siyah Beyaz Yayınları.

**286.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2016), *Ezilenler*, Aylin Yıldız (Çev.), Siyah Beyaz Yayınları.

**287.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2016), *Beyaz Geceler*, Selahattin Karaduman (Çev.), Siyah Beyaz Yayınları.

**288.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2016), *Netoçka Nezvanova*, Ergin Altay (Çev.), İletişim Yayınları.

**289.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2016), *Kumarbaz*, Aylin Yıldız (Çev.), Siyah Beyaz Yayınları.

**290.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2016), *Yeraltından Notlar*, Aylin Yıldız (Çev.), Siyah Beyaz Yayınları.

**291.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2016), *Suç ve Ceza*, (Çev.?), Tutku Yayınevi.

**292.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2016), *Kumarbaz*, (Çev.?), Tutku Yayınevi.

**293.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2016), *Yeraltından Notlar*, Işıl Karasay (Çev.), Koridor Yayıncılık.

**294.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2016), *Kumarbaz*, (Çev.?), Tutku Yayınevi.

**295.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2016), *Ölü Evinden Anılar*, (Çev.?), Dorlion Yayınevi.

**296.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (t.y.), *Kumarbaz*, Deniz Boyraz (Çev.), Bordo Siyah Yayınları.

**297.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (t.y.), *Ölüler Evinden Anılar*, Özlem Koşar (Çev.), Bordo Siyah Yayınları.

**298.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (t.y.), *Suç ve Ceza*, Osman Çakmakçı (Çev.), Bordo Siyah Yayınları.

**299.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2017), *İnsancıklar*, (Çev.?), Karaca Yayınevi.

**300.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2017), *Kumarbaz*, (Çev.?), Karaca Yayınevi.

**301.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2017), *İnsancıklar*, (Çev.?), Karaca Yayınevi.

**302.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2017), *Suç ve Ceza*, (Çev.?), Karaca Yayınevi.

**303.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2017), *Suç ve Ceza*, Serpil Demirci (Çev.), Öteki Yayınevi.

**304.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2017), *Başkasının Karısı*, Nuriye Yiğitler (Çev.), Kafekültür Yayıncılık.

**305.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2017), *Ezilenler*, Hasan Can (Çev.), Tutku Yayınevi.

**306.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2017), *Kumarbaz*, Işıl Karasay (Çev.), Koridor Yayıncılık.

**307.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2017), *Yeraltından Notlar*, Haldun Karyol (Çev.), Parodi Yayınları.

**308.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2017), *Kumarbaz*, İpek Söylemez (Çev.), Karbon Kitaplar.

**309.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2017), *Suç ve Ceza*, (Çev.?), Maviçatı Yayınları.

**310.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2017), *Karamazov Kardeşler*, Hasan İlhan (Çev.), IASOS.

**311.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2017), *Amcanın Düşü*, Nihal Yalaza Taluy (Çev.), Can Yayınları.

**312.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2017), *Bir Yazarın Günlüğü*, Kayhan Yükseler (Çev.), Yapı Kredi Yayınları.

**313.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2017), *Kumarbaz*, (Çev.?), Antik Yayınları.

**314.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2017), *İnsancıklar*, (Çev.?), Altınpost Yayınları.

**315.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2017), *Ezilenler*, Serpil Demirci (Çev.), Öteki Yayınevi.

**316.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2017), *Yeraltından Notlar*, Simge Delikanlı (Çev.), Karbon Kitaplar.

**317.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2017), *Öteki*, Beste İrem Köse (Çev.), Karbon Kitaplar.

**318.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2017), *Ölüler Evinden Notlar*, Sabri Gürses (Çev.), Can Yayınları.

**319.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2017), *Beyaz Geceler*, Kollektif (Çev.), EMA Kitap.

**320.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2017), *Beyaz Geceler*, (Çev.?), Beşir Kitabevi.

**321.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2017), *Yeraltından Notlar*, Ergin Altay (Çev.), Can Yayınları.

**322.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2017), *Suç ve Ceza*, Sabri Gürses (Çev.), Can Yayınları.

**323.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2017), *İnsancıklar*, Sabri Gürses (Çev.), Can Yayınları.

**324.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2017), *Beyaz Geceler*, Arzu Oruçova (Çev.), Palto Yayınevi.

**325.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2017), *Kumarbaz*, (Çev.?), EMA Kitap.

**326.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2017), *Beyaz Geceler*, Aygök Bağ (Çev.), Karbon Kitaplar.

**327.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2017), *Budala*, Özge Ercan (Çev.), Dionis Yayınları.

**328.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç- Gorki, Maksim (2017), *Çocukluğum- Ezilenler*, Öznur Aysel Şener- Fuat Gündoğdu (Çev.), Dionis Yayınları.

**329.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2017), *Kırılgan Bir Yürek*, Hazal Yalın (Çev.), Helikopter Yayınları.

**330.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2017), *Beyaz Geceler*, (Çev.?), Kafekültür Yayıncılık.

**331.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2017), *Ev Sahibesi*, Nihal Yalaza Taluy (Çev.), Varlık Yayınları.

**332.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2017), *Suç ve Ceza*, (Çev.?), Gece Kitaplığı.

**333.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2017), *Suç ve Ceza*, Ali Fuat Güneş (Çev.), Dionis Yayınları.

**334.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2017), *Karamazov Kardeşler*, Dilara Çınar Yavuz (Çev.), Dionis Yayınları.

**335.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2017), *Delikanlı*, Umut Gökçe (Çev.), Dionis Yayınları.

**336.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç - Tolstoy, Lev N. (2017), *Diriliş- Kumarbaz*, Vildan Çavuş- İsmail Altan (Çev.), Dionis Yayınları.

**337.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2017), *Karamazov Kardeşler*, Ayşe Hacıhasanoğlu (Çev.), Can Yayınları.

**338.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2017), *Kumarbaz*, (Çev.?), Rönesans Yayınları.

**339.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2017), *Suç ve Ceza*, (Çev.?), Altınpost Yayınları.

**340.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2017), *Suç ve Ceza*, Zeynep Türker (Çev.), Panama Yayıncılık.

**341.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2017), *İnsancıklar*, (Çev.?), Araf Yayınları.

**342.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2017), *Yeraltından Notlar*, (Çev.?), Mutena Yayınları.

**343.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2017), *İnsancıklar*, (Çev.?), Mutena Yayınları.

**344.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2017), *Ev Sahibesi*, (Çev.?), Mutena Yayınları.

**345.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2017), *Beyaz Geceler*, (Çev.?), Araf Yayınları.

**346.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2017), *Yeraltından Notlar*, (Çev.?), Araf Yayınları.

**347.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2017), *Ev Sahibesi*, (Çev.?), Araf Yayınları.

**348.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2017), *Başkasının Karısı*, Hazal Yalın (Çev.), Helikopter Yayınları.

**349.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2017), *Başkasının Karısı*, (Çev.?), Mutena Yayınları.

**350.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2017), *Başkasının Karısı*, İpek Söylemez (Çev.), Karbon Kitaplar.

**351.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2017), *Kumarbaz*, (Çev.?), İskele Yayıncılık.

**352.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2017), *Suç ve Ceza*, Kolektif (Çev.), EMA Kitap.

**353.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2017), *Karamazov Kardeşler*, Leyla Soykut (Çev.), Yordam Kitap.

**354.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2017), *Suç ve Ceza*, Kadir Çarıkçı (Çev.), Turna Yayınları.

**355.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2017), *Timsah*, İpek Söylemez (Çev.), Karbon Kitaplar.

**356.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2017), *İkiz*, Sabri Gürses (Çev.), Can Yayınları.

**357.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2017), *Kumarbaz*, Hazal Yalın (Çev.), Helikopter Yayınları.

**358.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2017), *Suç ve Ceza*, (Çev.?), İspinoz Yayınları.

**359.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2017), *Budala*, Mehmet Özgül (Çev.), Nora Kitap.

**360.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2017), *Yeraltından Notlar*, Nisan Aygün (Çev.), Kaldırım Yayınları.

**361.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2017), *Yeraltından Notlar*, (Çev.?), Maviçatı Yayınları.

**362.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2018), *Beyaz Geceler*, Derya Öztürk (Çev.), Tutku Yayınevi.

**363.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2018), *Suç ve Ceza*, Özlem Asiltürk (Çev.), Doğan Kitap.

**364.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2018), *Karamazov Kardeşler*, Mustafa Bahar (Çev.), İskele Yayıncılık.

**365.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2018), *Başkasının Karısı veya Yatağın Altındaki Koca*, (Çev.?), Zümer Yayıncılık.

**366.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2018), *Karamazov Kardeşler*, Kollektif (Çev.), EMA Kitap.

**367.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2018), *Yufka Yürek-Sürgün Öncesi Öyküler*, Sabri Gürses (Çev.), Can Yayınları.

**368.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2018), *Başkasının Karısı*, Enver Günsel (Çev.), Tutku Yayınevi.

**369.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2018), *İnsancıklar*, Enver Günsel (Çev.), Tutku Yayınevi.

**370.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2018), *Yeraltından Notlar*, Hasan Can (Çev.), Tutku Yayınevi.

**371.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2018), *Ecinniler*, (Çev.?), Dorlion Yayınevi.

**372.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2018), *İnsancıklar*, (Çev.?), EMA Kitap.

**373.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2018), *Budala*, Kollektif (Çev.), EMA Kitap.

**374.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2018), *Kumarbaz*, Nesrin Altınova (Çev.), İmge Kitabevi Yayınları.

**375.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2018), *Budala*, Nihal Yalaza Taluy (Çev.), Can Yayınları.

**376.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2018), *Beyaz Geceler*, Emre Alagöz (Çev.), Panama Yayıncılık.

**377.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2018), *İnsancıklar*, (Çev.?), Maviçatı Yayınları.

**378.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2018), *Beyaz Geceler*, Hande Nurel (Çev.), Bordo Siyah Yayınları.

**379.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2018), *Suç ve Ceza*, Osman Çakmakçı (Çev.), Bordo Siyah Yayınları.

**380.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2018), *Küçük Kahraman*, Hazal Yalın (Çev.), Helikopter Yayınları.

**381.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2018), *Ezilenler*, Osman Çakmakçı (Çev.), Bordo Siyah Yayınları.

**382.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2018), *Kumarbaz*, Deniz Boyraz (Çev.), Bordo Siyah Yayınları.

**383.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2018), *İnsancıklar*, (Çev.?), Dorlion Yayınevi.

**384.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2018), *Suç ve Ceza*, Hülya Arslan (Çev.), Koridor Yayıncılık.

**385.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2018), *Yeraltından Notlat*, Mehmet Ortaç (Çev.), Ren Kitap.

**386.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2018), *Ezilenler*, Nesrin Altınova (Çev.), İmge Kitabevi Yayınları.

**387.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2018), *Beyaz Geceler*, Ergin Altay (Çev.), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

**388.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2018), *Ölü Evinden Anılar*, (Çev.?), Olympia Yayınları.

**389.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2018), *Beyaz Geceler*, (Çev.?), Fark Yayınları.

**390.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2018), *Beyaz Geceler*, Mehmet Taylan Öztürk (Çev.), Vaveyla Yayıncılık.

**391.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2018), *Beyaz Geceler*, Ülkü Kabaş (Çev.), Ren Kitap.

**392.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2018), *Ezilenler*, (Çev.?), Anonim Yayıncılık.

**393.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2018), *Suç ve Ceza*, Hasan Ali Ediz (Çev.), Yordam Kitap.

**394.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2018), *Kumarbaz*, (Çev.?), Anonim Yayıncılık.

**395.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2018), *İnsancıklar*, Önder Aydın (Çev.), İlgi Kültür Sanat Yayınları.

**396.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2018), *Karamazov Kardeşler*, Ayşe Hacıhasanoğlu (Çev.), Can Yayınları.

**397.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2018), *Öyküler*, Furkan Özkan (Çev.), Koridor Yayıncılık.

**398.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2018), *Beyaz Geceler*, Ülkü Kabaş (Çev.), Ren Kitap.

**399.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2018), *Beyaz Geceler*, Sabri Gürses (Çev.), Can Yayınları.

**400.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2018), *Beyaz Geceler*, Baran Sayın (Çev.), Kolektif Kitap.

**401.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2018), *Yeraltından Notlar*, Ergin Altay (Çev.), Can Yayınları.

**402.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2018), *Suç ve Ceza*, Sabri Gürses (Çev.), Can Yayınları.

**403.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2018), *Ölüler Evi*, Özlem Koşar (Çev.), Bordo Siyah Yayınları.

**404.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2018), *Yeraltından Notlar*, Hande Nurel (Çev.), Bordo Siyah Yayınları.

**405.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2018), *Kumarbaz*, (Çev.?), Dorlion Yayınevi.

**406.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2018), *Beyaz Geceler*, Barış Büktel (Çev.), Turkuvaz Kitap.

**407.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2018), *Yeraltından Notlar*, Melis Balbozan (Çev.), Destek Yayınları.

**408.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2018), *Beyaz Geceler*, Furkan Özkan (Çev.), Koridor Yayıncılık.

**409.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2018), *Yeraltından Notlar*, Zuhal Kılıç Turanlı (Çev.), Zeplin Yayınları.

**410.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2018), *Yeraltından Notlar*, Leyla Yıldırım (Çev.), İlgi Kültür Sanat Yayınları.

**411.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2018), *Kumarbaz*, Soner Tursun (Çev.), İlgi Kültür Sanat Yayınları.

**412.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2018), *Budala*, (Çev.?), Evrensel İletişim Yayınları.

**413.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2018), *Bir Yufka Yürek- Dürüst Hırsız*, Furkan Özkan (Çev.), Koridor Yayıncılık.

**414.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2018), *Başkasının Karısı ve Yatağın Altındaki Koca*, Furkan Özkan (Çev.), Koridor Yayıncılık

**415.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2018), *Ölüler Evinden Anılar*, Tülin Altınova (Çev.), İmge Kitabevi Yayınları.

**416.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2018), *Yeraltından Notlar*, Fatma Arıkan- Serdar Arıkan (Çev.), İthaki Yayınları.

**417.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2018), *Beyaz Geceler*, Fatma Arıkan- Serdar Arıkan (Çev.), İthaki Yayınları.

**418.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2019), *Üç Novella/ Ev Sahibesi- Amcanın Rüyası- Ebedi Koca*, Ergin Altay (Çev.), İletişim Yayınları.

**419.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2019), *Dünyayı Güzellik Kurtaracak*, Emre Murat Bozer (Çev.), Zeplin Yayınları.

**420.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2019), *İnsancıklar*, (Çev.?), Fark Yayınları.

**421.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2019), *Karamazov Kardeşler*, Nihal Yalaza Taluy (Çev.), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

**422.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2019), *Stepançikovo Köyü*, Nihal Yalaza Taluy (Çev.), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

**423.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2019), *Kumarbaz*, Koray Karasulu (Çev.), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

**424.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2019), *Ölü Evinden Anılar*, Nihal Yalaza Taluy (Çev.), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

**425.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2019), *Ezilenler*, Nihal Yalaza Taluy (Çev.), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

**426.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2019), *Ev Sahibesi*, Tansu Akgün (Çev.), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

**427.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2019), *Budala*, Ergin Altay (Çev.), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

**428.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2019), *Beyaz Geceler*, Barış Zeren (Çev.), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

**429.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2019), *Ecinniler*, Mazlum Beyhan (Çev.), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

**430.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2019), *Ezilenler*, (Çev.?), Dorlion Yayınları.

**431.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2019), *Suç ve Ceza*, Didem Cansu (Çev.), Alter Yayıncılık.

**432.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2019), *Çocuklarla Beraber*, Murat Argon (Çev.), Can Çocuk Yayınları.

**433.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2019), *İnsancıklar*, Simge Delikanlı (Çev.), Karbon Kitaplar.

**434.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2019), *Beyaz Geceler*, Baran Sayın (Çev.), Kolektif Kitap.

**435.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2019), *Yeraltından Notlar*, Işıl Karasay (Çev.), Koridor Yayıncılık.

**436.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2019), *Beyaz Geceler*, Sabri Gürses (Çev.), Can Yayınları.

**437.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2019), *Budala*, Mazlum Beyhan (Çev.), İletişim Yayınları.

**438.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2019), *Beyaz Geceler*, Serpil Demirci (Çev.), Öteki Yayınları.

**439.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2019), *Yeraltından Notlar*, (Çev.?), Dorlion Yayınları.

**440.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2019), *Yeraltından Notlar*, Koray Karasulu (Çev.), Everest Yayınları.

**441.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2019), *Budala*, (Çev.?), Dorlion Yayınları.

**442.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2019), *Öteki*, Tansu Akgün (Çev.), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

**443.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2019), *Amcanın Düşü*, Nihal Yalaza Taluy (Çev.), Can Yayınları.

**444.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2019), *Başkasının Karısı*, (Çev.?), Karbon Kitaplar.

**445.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2019), *Timsah*, (Çev.?), Karbon Kitaplar.

**446.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2019), *Öteki*, (Çev.?), Karbon Kitaplar.

**447.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2019), *Kumarbaz*, (Çev.?), Karbon Kitaplar.

**448.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2019), *Beyaz Geceler*, (Çev.?), Karbon Kitaplar.

**449.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2019), *Yeraltından Notlar*, (Çev.?), Karbon Kitaplar.

**450.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2019), *Suç ve Ceza*, İpek Söylemez (Çev.), Karbon Kitaplar.

**451.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2019), *İnsancıklar*, Simge Delikanlı (Çev.), Karbon Kitaplar.

**452.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2019), *Suç ve Ceza*, Mazlum Beyhan (Çev.), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

**453.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2019), *Yer Altından Notlar*, Barış Büktel (Çev.), Turkuvaz Kitap.

**454.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2019), *Karamazov Kardeşler*, Ayşe Hacıhasanoğlu (Çev.), Can Yayınları.

**455.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2019), *Suç ve Ceza*, Özlem Asiltürk (Çev.), Doğan Kitap.

**456.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2019), *İnsancıklar*, Sabri Gürses (Çev.), Can Yayınları.

**457.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2019), *Puşkin Üzerine Üç Konuşma*, Gizem Şahin (Çev.), Karbon Kitaplar.

**458.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2019), *Beyaz Geceler*, (Çev.?), Destek Yayınları.

**459.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2019), *Kumarbaz*, Furkan Özkan (Çev.), Koridor Yayıncılık.

**460.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2019), *Yeraltından Notlar*, Ergin Altay (Çev.), Can Yayınları.

**461.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2019), *Tatsız Bir Olay*, Nihal Yalaza Taluy (Çev.), Can Yayınları.

**462.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2019), *Suç ve Ceza*, Sabri Gürses (Çev.), Can Yayınları.

**463.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2019), *Budala*, Nihal Yalaza Taluy (Çev.), Can Yayınları.

**464.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2019), *Suç ve Ceza*, Ali Şan (Çev.), Cem Yayınevi.

**465.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2019), *Yeraltından Notlar*, Nihal Yalaza Taluy (Çev.), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

**466.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2019), *Suç ve Ceza*, Pınar Garan (Çev.), Tropikal Kitap.

**467.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2019), *Beyaz Geceler/ Bir Hayalperestin Anılarından*, Sabri Gürses (Çev.), Can Yayınları.

**468.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2019), *Kumarbaz*, Ahmet Ekeş (Çev.), Doğu Batı Yayınları.

**469.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2019), *Yeraltından Notlar*, Ahmet Ekeş (Çev.), Doğu Batı Yayınları.

**470.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2019), *Öteki*, (Çev.?), Fark Yayınları.

**471.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2019), *İnsancıklar*, (Çev.?), Dokuz Yayınları.

**472.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2019), *Yeraltından Notlar*, (Çev.?), Dokuz Yayınları.

**473.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2019), *Beyaz Geceler*, (Çev.?), Dokuz Yayınları.

**474.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2019), *Suç ve Ceza*, Ergin Altay (Çev.), İletişim Yayınları.

**475.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2019), *Suç ve Ceza*, Leyla Şener (Çev.), Antik Yayınları.

**476.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2019), *Ölüler Evinden Notlar*, Sabri Gürses (Çev.), Can Yayınları.

**477.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2019), *Öteki*, Göksu Birol (Çev.), Dorlion Yayınevi.

**478.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2019), *Ölüler Evinden Anılar*, Ömer Ertan Yurtseven (Çev.), Zeplin Yayınları.

**479.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2019), *Kumarbaz*, (Çev.?), Mahzen Yayınları.

**480.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2019), *Ölüler Evinden Anılar*, Leyla Şener (Çev.), Timaş Yayınları.

**481.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2019), *Yeraltından Notlar*, (Çev.?), Mahzen Yayınları.

**482.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2019), *İnsancıklar*, (Çev.?), Mahzen Yayınları.

**483.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2019), *Beyaz Geceler*, Ömer Ertan Yurtseven (Çev.), Zeplin Yayınları.

**484.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2019), *Beyaz Geceler*, Ergin Altay (Çev.), Bilge Kültür Sanat.

**485.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2019), *Yeraltından Notlar*, Fatma Arıkan- Serdart Arıkan (Çev.), YabancıYayınları.

**486.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2019), *Kumarbaz*, (Çev.?), Maviçatı Yayınları.

**487.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2019), *Yeraltından Notlar*, (Çev.?), Terapi Kitap.

**488.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2019), *Puşkin Üzerine Üç Konuşma*, Özlem Üner (Çev.), Dedalus Kitap.

**489.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2019), *Beyaz Geceler*, Laura Kochkarova (Çev.), Puslu Yayıncılık.

**490.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2019), *Kumarbaz*, Umut Akyol (Çev.), İstek Yayınları.

**491.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2020), *Beyaz Geceler*, (Çev.?), Mahzen Yayınları.

**492.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2020), *Beyaz Geceler*, Merve Ay Karakuş (Çev.), Yitik Ülke Yayınları.

**493.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2020), *Suç ve Ceza*, Yasemin Yılmaz (Çev.), Semele Yayınevi.

**494.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2020), *Yeraltından Notlar*, (Çev.?), Puslu Yayıncılık.

**495.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2020), *Suç ve Ceza*, Serdar Arıkan (Çev.), İthaki Yayınları.

**496.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2020), *İnsancıklar*, Ergin Altay (Çev.), İletişim Yayınları.

**497.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2020), *Karamazov Kardeşler*, Leyla Soykut (Çev.), Yordam Kitap.

**498.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2020), *Suç ve Ceza*, Leyla Şener (Çev.), Akçağ Yayınları.

**499.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2020), *Uysal Kız*, Mehmet Yılmaz (Çev.), Can Yayınları.

**500.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2020), *Delikanlı*, Leyla Soykut (Çev.), Yordam Kitap.

**501.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2020), *Rus ve Dünya Edebiyatı Üzerine Notlar*, Seyhan Uçar (Haz.), Babil Kitap.

**502.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2020), *Ezilenler*, Osman Çakmakçı (Çev.), Karbon Kitaplar.

**503.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2020), *Aforizmalar*, (Çev.?), Siyah Beyaz Yayınları.

**504.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2020), *İnsancıklar*, Birsen Karaca (Çev.), Hece Yayınları.

**505.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2020), *Suç ve Ceza*, (Çev.?), Karatay Yayınları.

**506.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2020), *Ölüler Evi*, Özlem Koşar (Çev.), Karbon Kitaplar.

**507.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2020), *Suç ve Ceza*, A. Gökçe Bozkurt (Çev.), İlgi Kültür Sanat Yayınları.

**508.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2020), *Budala*, (Çev.?), Maviçatı Yayınları.

**509.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2020), *Suç ve Ceza*, (Çev.?), Maviçatı Yayınları.

**510.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2020), *Suç ve Ceza*, Hazal Yalın (Çev.), Kırmızı Kedi Yayınevi.

**511.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2020), *Yeraltından Notlar*, Aybike Liza Köroğlu (Çev.), Karbon Kitaplar.

**512.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2020), *Suç ve Ceza*, Hilal Eren (Çev.), Ayrıntı Yayınları.

**513.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2020), *Yaz İzlenimleri Üzerine Kış Notları*, Serdar Arıkan (Çev.), İthaki Yayınları.

**514.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2020), *Tatsız Bir Olay*, Derya Öztürk (Çev.), Maviçatı Yayınları.

**515.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2020), *Başkasının Karısı*, Derya Öztürk (Çev.), Maviçatı Yayınları.

**516.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2020), *Budala*, Serdar Arıkan (Çev.), İthaki Yayınları.

**517.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2020), *Öteki*, Barış Büktel (Çev.), Turkuvaz Kitap.

**518.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2020), *Yeraltından Notlar*, Nuri Yıldırım (Çev.), Yordam Kitap.

**519.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2020), *Şerefli Hırsız*, Hazal Yalın (Çev.), Helikopter Yayınları.

**520.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2020), *Yeraltından Notlar*, Mehmet Özgül (Çev.), İletişim Yayınları.

**521.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2020), *Kumarbaz*, (Çev.?), Dokuz Yayınları.

**522.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2020), *Suç ve Ceza*, Ahmet Ekeş (Çev.), Doğu Batı Yayınları.

**523.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2020), *Yeraltından Notlar*, Aybike Liza Köroğlu (Çev.), Kapra Yayıncılık.

**524.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2020), *Suç ve Ceza*, (Çev.?), Dorlion Yayınevi.

**525.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2020), *Ezilenler*, Hasan İlhan (Çev.), Alter Yayıncılık.

**526.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2020), *Üç Hikâye: Beyaz Geceler- Polzunkov-Yufka Yürek*, Karsu İlksen Fırat (Çev.), Vakıfbank Kültür Yayınları.

**527.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2020), *Timsah*, (Çev.?), Maviçatı Yayınları.

**528.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2020), *Uysal Kız*, (Çev.?), Maviçatı Yayınları.

**529.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2020), *Suç ve Ceza*, Ömer Ürenden (Çev.), Turkuvaz Kitap.

**530.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2020), *Suç ve Ceza*, (Çev.?), Olympia Yayınları.

**531.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2020), *Beyaz Geceler*, Muharrem Yarar (Çev.), Mirhan Kitap.

**532.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2020), *Beyaz Geceler*, Samet Balta (Çev.), Epizot Yayınevi.

**533.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2020), *Suç ve Ceza*, Pınar Garan (Çev.), Gece Kitaplığı.

**534.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2020), *Yeraltından Notlar*, Sabri Gürses (Çev.), Çeviribilim.

**535.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2020), *İnsancıklar*, Derya Kalyoncu (Çev.), Ren Kitap.

**536.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2020), *Beyaz Geceler*, (Çev.?), Dorlion Yayınevi.

**537.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2020), *Suç ve Ceza*, Mustafa Arlan Bakım (Çev.), Platanus Publishing.

**538.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2020), *İnsancıklar*, Furkan Özkan (Çev.), Koridor Yayıncılık.

**539.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2021), *İnsancıklar*, Simge Delikanlı (Çev.), Kapra Yayıncılık.

**540.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2021), *Timsah*, İpek Söylemez (Çev.), Kapra Yayıncılık.

**541.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2021), *Kumarbaz*, Bilgesu Babacan (Çev.), Panama Yayıncılık.

**542.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2021), *Yeraltından Notlar*, Mehmet Ortaç (Çev.), Martı Yayınları.

**543.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2021), *Beyaz Geceler*, Doğukan Bal (Çev.), Martı Yayınları.

**544.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2021), *İnsancıklar*, Önder Aydın (Çev.), İlgi Kültür Sanat Yayınları.

**545.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2021), *Beyaz Geceler*, Aygök Bağ (Çev.), Kapra Yayıncılık.

**546.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2021), *Ezilenler*, Nihal Yalaza Taluy (Çev.), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

**547.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2021), *Öteki*, Tansu Akgün (Çev.), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

**548.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2021), *Başkasının Karısı*, İpek Söylemez (Çev.), Kapra Yayıncılık.

**549.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2021), *Suç ve Ceza*, İpek Söylemez (Çev.), Kapra Yayıncılık.

**550.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2021), *Kısa Öyküler*, (Çev. Yusuf Kara), Dorlion Yayınevi.

**551.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2021), *Yeraltından Notlar*, Leyla Yıldırım (Çev.), İlgi Kültür Sanat Yayınları.

**552.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2021), *Amcanın Rüyası*, Muhammet Mustafa Aracı (Çev.), Karbon Kitaplar.

**553.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2021), *Amcanın Rüyası*, Muhammet Mustafa Aracı (Çev.), Kapra Yayıncılık.

**554.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2021), *Yeraltından Notlar*, Nilüfer Denissova (Çev.), Kırmızı Kedi Yayınevi.

**555.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2020), *Suç ve Ceza*, (Çev.?), Mahzen Yayıncılık.

**556.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2021), *Yeraltından Notlar*, Hermans Andonyan (Çev.), Sander Yayınları.

**557.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2021), *Beyaz Geceler*, Selahattin Karaduman (Çev.), Halk Kitabevi.

**558.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2021), *Suç ve Ceza*, Samet Baysal (Çev.), Yediveren Yayınları.

**559.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2021), *Yeraltından Notlar*, Bilgesu Babacan (Çev.), Panama Yayıncılık.

**560.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2021), *Yeraltından Notlar*, Hande Nurel (Çev.), Bordo Siyah Yayınları.

**561.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2021), *Beyaz Geceler*, Hande Nurel (Çev.), Bordo Siyah Yayınları.

**562.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2021), *Yeraltından Notlar*, Ebru Akyürek (Çev.), Bilgi Yayınevi.

**563.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2021), *Suç ve Ceza*, Güler Dikmen Nalbantoğlu (Çev.), Puslu Yayıncılık.

**564.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2021), *Başkasının Karısı (ya da Yatağın Altındaki Adam)*, (Çev.?), Aperatif Kitap Yayınları.

**565.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2021), *İnsancıklar*, (Çev.?), Aperatif Kitap Yayınları.

**566.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2021), *Ev Sahibesi*, (Çev.?), Aperatif Kitap Yayınları.

**567.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2021), *Yeraltından Notlar*, (Çev.?), Aperatif Kitap Yayınları.

**568.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2021), *Kumarbaz*, (Çev.?), Aperatif Kitap Yayınları.

**569.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2021), *Beyaz Geceler*, (Çev.?), Aperatif Kitap Yayınları.

**570.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2021), *Tatsız Bir Olay*, (Çev.?), Aperatif Kitap Yayınları.

**571.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2021), *Uysal Kız*, (Çev.?), Aperatif Kitap Yayınları.

**572.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2021), *Yufka Yürek*, (Çev.?), Aperatif Kitap Yayınları.

**573.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (2021), *Timsah*, (Çev.?), Aperatif Kitap Yayınları.

## C. Dostoyevski Hakkında Yazılan Eserler

**1.** Troyat, Henri (1959), *Kayan Yıldız*, Cavit Yamaç (Çev.), D Yayınları.

**2.** Akay, İhsan (1959), *Dostoyevski: Hayatı, Sanatı, Eserleri*, Varlık Yayınları.

**3.** Berdyaev, Nikolay Aleksandroviç (1984), *Dostoyevski*, Ender Gürol (Çev.), Adam Yayınları.

**4.** Özügül, Oğuz (1994), *Dostoyevski'nin Mirası*, Pencere Yayınları.

**5.** Gide, André (1998), *Dostoyevski/ Yaşamöyküleri*, Bertan Onaran (Çev.), Payel Yayıncılık.

**6.** Kaufmann, Walter (2002), *Dostoyevski'den Sartre'a Varoluşçuluk*, Akşit Göktürk (Çev.), Yapı Kredi Yayınları.

**7.** Dostoyevski, Anna (2004), *Fyodor Dostoyevski*, Remzi Kitabevi.

**8.** Gide, André (2005), *Dostoyevski*, Sema Gül (Çev.), L&M Yayınları.

**9.** Carr, Edward Hallett (2007), *Dostoyevski*, Ayhan Gerçeker (Çev.), İletişim Yayınları.

**10.** Tanju, İzzet (2007), *Dostoyevski*, Ötüken Neşriyat.

**11.** Suarès, André (2008), *Üç Büyük İnsan: Dostoyevski, Pascal, Ibsen*, Tahir Yücel (Çev.?), Hece Yayınları.

**12.** Ayas, Güneş (2010), *Dostoyevski'de Batı Sorunu/ Rus Ruhu ve Evrensellik*, Doğu Kitabevi.

**13.** Terras, Victor (2010), *Dostoyevski'yi Okumak*, Zeynep Alpar (Çev.), Kırmızı Kedi Yayınevi.

**14.** Meral, Ziya (2011), *Budala- Nietzsche ve Dostoyevski Karşı Karşıya*, Kaknüs Yayınları.

**15.** Rahimi, Atiq (2012), *Kahrolsun Dostoyevski*, Ebru Erbaş (Çev.), Can Yayınları.

**16.** Girard, René (2014), *Dostoyevski/ Yeraltı İnsanı*, Orçun Türkay (Çev.), Everest Yayınları.

**17.** Kandemir, Hüseyin (2014), *Dostoyevski Mektuplar*, Çizgi Kitabevi.

**18.** Kandemir, Hüseyin (2014), *Dostoyevski Biyografi*, Çizgi Kitabevi.

**19.** Bakhtin, Mihail M. (2015), *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*, Cem Soydemir (Çev.), Metis Yayıncılık.

**20.** Steiner, George (2015), *Tolstoy mu Dostoyevski mi*, Sevda Çalışkan (Çev.), İş Bankası Kültür Yayınları.

**21.** Zweig, Stefan (2015), *Üç Büyük Usta (Balzac, Dickens, Dostoyevski)*, Can Yayınları.

**22.** Suarès, André (t.y.), *Dostoyevski*, Vecdi Bürün (Çev.), Semih Lütfi Kitabevi.

**23.** Frank, Joseph (2017), *Dostoyevski: Çağının Bir Yazarı*, Ülker İnce (Çev.), Everest Yayınları.

**24.** Şestov, Lev (2017), *Dostoyevski ve Nietzsche Trajedinin Felsefesi*, Kayhan Yükseler (Çev.), Notos Kitap Yayınevi.

**25.** Konstantinov, Vitali (2018), *FMD/ Dostoyevski Hayatı ve Eserleri*, Özge Karlık (Çev.), Flaneur Books.

**26.** Karaca, Birsen (2018), *Dostoyevski Okumaları*, Hece Yayınları.

**27.** Zweig, Stefan (2018), *Üç Büyük Usta Balzac, Dickens, Dostoyevski*, Deniz Banoğlu (Çev.), Yordam Kitap.

**28.** Ok, İrfan (2018), *Siyah Rus Dostoyevski*, Cinius Yayınları.

**29.** Zweig, Stefan (2018), *Üç Büyük Usta Balzac, Dickens, Dostoyevski*, Zehra Kurttekin (Çev.), Can Yayınları.

**30.** Suarez, Andre (2019), *Fyodor Dostoyevski*, Gerekli Kitaplar.

**31.** Zweig, Stefan (2019), *Dostoyevski: Yalnızlığın Keşfi*, Mine Bali (Çev.), Zeplin Yayınları.

**32.** Borges, Jorge Luis (2019), *Rus Öyküleri (Fyodor Mihayloviç Dostoyevski, Lev N. Tolstoy, Leonid Andreyev)*, Kırmızı Kedi Yayınevi.

**33.** Zweig, Stefan (2019), *Üç Büyük Usta: Balzac, Dickens, Dostoyevski*, Nafer Ermiş (Çev.), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

**34.** Zweig, Stefan (2019), *Üç Büyük Usta Balzac, Dickens, Dostoyevski*, Cemre Aytaç (Çev.), Alfa Yayınları.

**35.** Coşkun Karataş, Nazan (2019), *Rus Düşüncesi Bağlamında F. M. Dostoyevski'de Yabancılaşma Olgusu*, Hece Yayınları.

**36.** Payza, Halil (2020), *Dostoyevski Ölmeli*, Klaros Yayınları.

**37.** Dostoyevski, Fyodor Mihaloviç (2020), *İnsanın Ruhunu Yücelten Bir Acı, Ucuz Bir Mutluluktan Daha Değerlidir*, Tolga Bleda Öz (Derl.), Gece Kitaplığı.

**38.** Solovyov, Yevgeniy (2020), *Dostoyevski/ Hayatı ve Edebî Çalışmaları*, Emel Saatçi (Çev.), Dorlion Yayınevi.

**39.** Dostoyevski, Aimé (2020), *Dostoyevski'nin Hayatı*, Ramazan Atıl Karabey (Çev.), Maya Kitap.

**40.** Troyat, Henri (2020), *Dostoyevski*, Leyla Gürsel (Çev.), İletişim Yayınları.

**41.** Carr, Edward Hallett (2020), *Dostoyevski*, Ayhan Gerçeker (Çev.), İletişim Yayınları.

**42.** Bahtin, Mihail (2020), *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*, Sabri Gürses (Çev.), AlfaYayınları.

**43.** Özberk, Mehmet (2021), *XIX. Yüzyıl Rus Öyküsünde Müzik İzleği 1 (Dostoyevski, Tolstoy, Turgenyev ve Çehov Örneğinde)*, Nobel Bilimsel Yayınları.

**44.** Karadağ, Özgür Ozan (2021), *Derdin Ne Kadar Büyükse Tanrı'ya O Kadar Yakınsındır- Fyodor Mihayloviç Dostoyevski'den Hayat Dersleri*, Hayykitap.

**45.** Berdyaev, Nikolay Aleksandroviç (2021), *Dostoyevski'nin Dünya Görüşü*, Kasım Müminoğlu (Çev.), Hece Yayınları.

## D. Dostoyevski'yi Konu Alan Bilimsel Makaleler ve Diğer Yazılar


**1.** Şahabettin, Cenap (1922), Dostoyevski I. Hayatı, *Peyam-ı Sabah*, Nu. 1207, s. 1-2.

**2.** Şahabettin, Cenap (1922), Dostoyevski II. Tasviri ve Terbiye-i Fikriyesi ve Ruhu, *Peyam-ı Sabah*, Nu. 1216, s. 1-2.

**3.** Şahabettin, Cenap (1922), Dostoyevski III. Asarı ve Nazariyatı, *Peyam-ı Sabah*, Nu. 1221, s. 1-2.

**4.** Abid, Faik (1927), Dostoyevski, *Hayat*, C.1, S. 19.

**5.** Akdes, Nimet (1933), Dostoyevski ve Şark Meselesi, *Yurt Bilgisi*, s. 23.

**6.** Pozner, Vladimir (1936), Dostoyevski, *Yeni Adam*, S. 124, C.3, s. 7-13.

**7.** Can, Şefik (1936), Fuzuli ve Dostoyevski, *Bilgi Yurdu*, S. 1, s. 16-20.

**8.** Henriot, Emile (1936), Dostoyevski'nin Cehenneminde, *Yeni Adam*, S. 126, C. 3, s. 12-13.

**9.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (1937), Küçük Bir Kahraman, Vir Gül (Çev.), *Kurun Gazetesi*.

**10.** Zweig, Stefan (1941), Dostoyevski I, *Yücel*, S. 73, C. 13, S. 22-24.

**11.** Zweig, Stefan (1941), Dostoyevski II, *Yücel*, S. 74, C. 13, S. 72.

**12.** Zweig, Stefan (1941), Dostoyevski III, *Yücel*, S. 75, C. 13, S. 120-121.

**13.** Zweig, Stefan (1941), Dostoyevski IV, *Yücel*, S. 77, C. 13, S. 214-215.

**14.** Zweig, Stefan (1941), Dostoyevski V, *Yücel*, S. 78, C. 13, S. 257-259.

**15.** Zweig, Stefan (1941), Dostoyevski VI, *Yücel*, S. 79, C. 14, S. 29-31.

**16.** Zweig, Stefan (1941), Dostoyevski, *Yücel*, S. 73, C. 13, S. 22-24.

**17.** Zweig, Stefan (1941), Dostoyevski, *Yücel*, S. 80, C. 14, S. 75-76.

**18.** Önertürk, Ahmet (1942), Abdal Temsili Dolayısıyla Dostoyevski ve Budala, *Gediz*, S. 59, C. 5, s. 14-16.

**19.** Önertürk, Ahmet (1943), Abdal Temsili Dolayısıyla Dostoyevski ve Budala, *Gediz*, S. 61, C. 6, s. 10-12.

**20.** Batu, Hüseyin (1943), Karamazof Kardeşler (Eleştiri), *Hareket*, S. 10.

**21.** Engin, Sabahattin (1952), Cürüm ve Ceza ile Dostoyevsky Hakkında Birkaç Küçük Not, *Hürses*, S. 450, C. 2, s. 4.

**22.** Miller, René (1955), Psikanaliz Öncüsü Dostoyevski, *Varlık*, S. 423, s. 21-22.

**23.** Arban, Dominique (1956), Suçlu Dostoyevski, *Varlık*, S. 435, C. 24, s. 14.

**24.** Fulöp-Miller, René (1956), Dostoyevski'nin Kehanetleri, İhsan Akay (Çev.), *Varlık*, S. 439.

**25.** Camus, Albert (1956), Kirilof (Dostoyevski'nin Tutkunlar Romanının Kahramanı), *Türk Sanatı*, S. 50, C. 3, s. 6-8.

**26.** Duranoğlu, Neriman (1957), Dostoyevski Bibliyografyası, *Pazar Postası*, Y. 6, S. 16.

**27.** Duranoğlu, Neriman (1957), Dostoyevski Bibliyografyası, *Pazar Postası*, Y. 6, S. 17.

**28.** Taşer, Suat (1957), Tiyatro ve Dostoyevski, *Devlet Tiyatrosu*, S. 35, s. 18-20.

**29.** Maugham, Somerset (1960), Dostoyevski'nin Mezarında, Ömer Gürcan (Çev.), *Yelken*, S. 39.

**30.** Reyer, Georges (1961), *Dostoyevski*, Leyla Çambel (Çev.), Ulus Gazetesi.

**31.** Erhat, Azra (1962), Dostoyevski'nin Romanı, *Ataç*, S. 1, C. 1, s. 14-15.

**32.** Kaynardağ, Arslan (1962), Türkçe Dos-

toyevski Çevirilerinin, Dostoyevski ile İlgili Türkçe Kitap, Makale ve Tezlerin Bibliyografyası, *Türk Edebiyatçılar Birliği Yıllığı*, s. 145-149.

**33.** Freud, Sigmund (1963), Dostoyevsky ve Baba Katilliği, *Yeni İnsan*, S. 10-12, C. 1.

**34.** Alberes, R. M. (1965), Dostoyevski Romanı, *Yeni Dergi*, S. 10, C. 1, s. 23-33.

**35.** Erverdi, Ezel (1966), Dostoyevski'ye Dair, *Fikir ve Sanatta Hareket*, S. 5, s. 18-21.

**36.** Seyda, Mehmet (1966), *Dostoyevski 1*, *Varlık*, S. 666, C. 33, s. 8-9.

**37.** Seyda, Mehmet (1966), Dostoyevski, *Varlık*, S. 667, C. 33, s. 12-13.

**38.** Seyda, Mehmet (1966), Dostoyevski, *Varlık*, S. 668, C. 33, s. 12-13.

**39.** Sözer, Onay (1968), Dostoyevski'nin Ecinniler'inde Çifte İntihar, *Yeni Dergi*, S. 41, C. 4, s. 110-125.

**40.** Sayılgan, Aclan (1969), Dostoyevski ve Devrim Üzerine, *Fikir ve Sanatta Hareket*, S. 43, s. 14-15.

**41.** Schloezer, Boris De (1969), Dostoyevski'nin Üç Öyküsü Üzerine, *Varlık*, S. 746, s. 29-36.

**42.** Freud, Sigmund (1970), Dostoyevski ve Baba Katilliği, *Yeni Dergi*, S. 67, C. 6, s. 269-283.

**43.** Lukacs, György (1970), Dostoyevski, *Yeni Dergi*, S. 74, C. 7, s. 330-343.

**44.** Çizevski, Dimitri (1971), Dostoyevski'de Gölge Teması, *Yeni Dergi*, S. 77, C. 7, s. 93-105.

**45.** Engin, Sabahattin (1971), Dostoyevski ve Sanatı, *Hisar*, S. 95, C. 11, s. 12-14.

**46.** Engin, Sabahattin (1972), Doğumunun 150. Yılı Dolayısıyla Dostoyevski, Suç ve Ceza'nın Sosyal Psikolojisi, *Hisar*, S. 97, C. 11, s. 22-23.

**47.** Engin, Sabahattin (1972), Doğumunun 150. Yılı Dolayısıyla Dostoyevski, Suç ve Ceza'nın Sosyal Psikolojisi, *Hisar*, S. 98, C. 12, s. 14-16.

**48.** Dostoyevski, Fyodor Mihayloviç (1972), Batı Batı Dedikleri, Altay Ergin (Çev.), *Yeni Dergi*, S. 94, C. 8, s. 47-48.

**49.** İleri, Selim (1981), Ölümünün Yüzüncü Yılında Dostoyevski, Dünyanın En Acıklı Romanı, *Milliyet Sanat Dergisi*, S. 17, s. 21-24.

**50.** İdil, A. Mümtaz (1981), 100. Ölüm Yılında Dostoyevski, *Bilim ve Sanat*, S. 5, s. 23-25.

**51.** Kökden, Uğur (1981), Dostoyevski'nin Evinde, *Sanat Olayı*, S. 11, s. 84-87.

**52.** Kropotkin, Pyotr A. (1982), Dostoyevski, *YAZKO Çeviri*, S. 6, C. 1, s. 96-100.

**53.** Candaş, Mazhar (1982), Dostoyevski Günlerinden, *Çağdaş Eleştiri*, S. 8, C. 1, s. 16-19.

**54.** Benjamin, Walter (1982), Dostoyevski'nin Budala'sı, *YAZKO Çeviri*, S. 6, C. 1, s. 110-113.

**55.** Howe, Irwin (1982), Dostoyevski- Kurtuluş Yolu, *YAZKO Çeviri*, S. 6, C. 1, s. 101-105.

**56.** Öngören, Veysel (1983), Dostoyevski ve Biriciklik Durumu, *Bilim ve Sanat*, S. 34, s. 38-41.

**57.** Paz, Octavio (1984), Dostoyevski Üzerine, *Hürriyet Gösteri*, S. 48, s. 24-25.

**58.** Kasiolek, Edward (1985), Dostoyevski'ye Dair, Konevi, C. 3, S. 29, s. 20-22.

**59.** İleri, Selim (1985), Dostoyevski Üzerine, *Çağdaş Eleştiri*, S. 3, C. 4, s. 16-21.

**60.** Trilling, L.- Wasiolek, E. (1987), Dostoyevski ve Büyük Engizisyoncu, Şahin Uçar (Çev.), *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, S. 4, s. 285-300.

**61.** Städke, Klaus (1988), Rus Anarşizmine Yönelik Yergisel Bir Saldırı: 'Ecinniler' F. M. Dostoyevski'nin Romanı Üzerine, *Felsefe*, S.1, s. 154-172.

**62.** Bahtin, Mihail M. (1988), Dostoyevski'de Karnaval Öğeleri, *Felsefe Dergisi*, S. 26, s. 110-122.

**63.** Urhan, Veli (1989), Dostoyevski'de Baba Katli, *Milli Eğitim*, S. 91, s. 32-34.

**64.** Uslu, Mustafa (1989), Dostoyevski'de İnsan ve Gerçekçilik Anlayışı, *Milli Kültür*, S. 65, s. 22-23.

**65.** Paz, Octavio (1990), Dostoyevski: Şeytan ve İdeolog, *Argos*, S. 28, C. 3, s. 71-74.

**66.** Evren, Süreyya (1994), Gerçeküstücü Bir Eylem Olarak Şeytanla Konuşma: Goethe, Hilmi Ziya Ülken ve Dostoyevski, *Varlık*, S. 1047, C. 61, s. 10-13.

**67.** Freud, Sigmund (1995), Dostoyevski ve Baba Katli, *Sanat ve Sanatçılar Üzerine*, Kamuran Şipal (Çev.), Yapı Kredi Yayınları, s. 218-245.

**68.** Ümit, Ahmet (1996), Dostoyevski: Mistik Cinayet Romanları Yazarı, *Cumhuriyet Kitap*, S. 345, s. 4-5.

**69.** Kılıç, Engin (1996), Golding ve Dostoyevski'de Şiddetin İçeriksel ve Yöntemsel İşlevi, *Cogito*, S. 6-7, s. 327-340.

**70.** Karaca, Birsen (1996), Dostoyevski ve Ölü Bir Evden Hatıralar, *Sürgün Edebiyatı, Edebiyat Sürgünleri*, Bağlam Yayıncılık, s. 291-296.

**71.** Arslantunalı, Mustafa (1998), Paul Auster ile Fyodor Dostoyevski, *Virgül*, S. 9, s. 33.

**72.** Freud, Sigmund (1999), Dostoyevski ve Ana Baba Kıyımı, *Sanat ve Edebiyat*, Emre Kapkın-Ayşen Tekşen Kapkın (Çev.), Payel Yayınevi, s. 413-437.

**73.** Çakır, Süreyya (2000), Dostoyevski ile Beyaz Geceler, *Virgül*, S. 26, s. 61-62.

**74.** Arıtan, Özlem (2001), Rus Modernleşmesi, Mekân ve Edebiyat Dostoyevski: Yeraltından Notlar Zamyatin: Biz, *Arredamento Mimarlık*, S. 140, s. 110-119.

**75.** Kaşoğlu, Ayla (2001), Dostoyevski'nin "Suç ve Ceza" Romanındaki Suç Kavramı, *Dil* Dergisi, S. 106, s. 49-53.

**76.** Özkahraman, Ender (2001), Dostoyevski ve Sosyal Patlama, *Milliyet Sanat*, 78-3, s.110-111.

**77.** Hafızoğlu, Leyla (2002), Dostoyevski, Fiyodor Mihayloviç Rus Eleştiri Tarihinde F. M. Dostoyevski, *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 5, C. 5, s. 125-134.

**78.** Ülker, Çiğdem (2003), Dostoyevski'nin Müthiş Kumarı ve '*Kumarbaz*', *Bilim ve Ütopya*, S. 105, s. 56-57.

**79.** Atan, Yaşar (2003), Dostoyevski ve St. Petersburg, *Evrensel Kültür*, S. 142, s. 28-29.

**80.** Asma, Beyhan (2005), Dostoyevsky'nin Eserlerinde ve Kişiliğinde Biçimsel Ruh Özelliği, *Folklor/Edebiyat*, S. 44, C. 11, s. 193-195.

**81.** Türker, Taşansu (2006), Karamazov Kardeşler'de Politik Sembolizm, *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi*, C. 61, S.3, s. 220-246.

**82.** Gökçe, Bahadır (2006), Rus Edebiyatı ve Dostoyevski, *Sanat ve Hayat*, S. 20, s. 54-57.

**83.** Yüksek, Özcan (2006), 100 Yıl Önce St. Petersburg Dostoyevski ve Rusya'sı, *Atlas*, S. 162, s. 70-101.

**84.** Irzık, Sibel (2007), Dostoyevski, Modernlik ve Adalet, *Diyarbakır Sanat Merkezi Adalet* Söyleşileri, s. 161-171.

**85.** Kaşoğlu, Ayla (2007), Mevlâna ve Dostoyevski'de İnsan, *VII. Dil, Yazın ve Deyişbilim Sempozyumu Bildirileri*, s. 29-37.

**86.** Yermilov, V. V. (2008), Dostoyevski'de Gerçekçilik, *Evrensel Kültür*, S. 195, s. 58-60.

**87.** Çakmakçı, İ. Murat (2008), Dostoyevski'nin "İnsancıklar" Romanında "Sıradan İnsan" Figürü, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C.1, S.5, s. 126-138.

**88.** Çitçi, Selahattin (2008), Dostoyevski'nin *Kumarbaz* Romanının Hayat-Eser Açısından İncelenmesi, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C.1, S.5, s. 192-205.

**89.** Akkoç, Derviş Aydın (2009), Dostoyevski'nin Yeraltı Adamı Üzerine Kısa Bir Deneme, *Evrensel Kültür*, S. 208, s. 8-12.

**90.** Denissova, Nilüfer (2010), Hayalperestin Türkçedeki Yolculuğu Fedor Dostoyevski ve Beyaz Geceler, *İ. Ü. Çeviribilim Dergisi*, S. 2, s. 37-65.

**91.** Çitçi, Selahattin (2010), Dostoyevski'nin Eserlerinde Türklere ve İslâma Bakış, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C.3, S.11, s. 212-222.

**92.** Gülşen, Enver (2010), Karamazov Kardeşler ve Dostoyevski'nin Sinema Uyarlamaları Üzerine, *Ayraç*, S. 7, s. 76-83.

**93.** Palabıyık, Adem (2011), Dostoyevski'de Suç ve Ceza Üzerine Sosyolojik Bir Deneme, *Hece Dergisi*, s.114-117.

**94.** Öktülmüş, Buket (2011), İkiz, Fyodor Dostoyevski, *Milliyet Sanat*, S. 622, s.114.

**95.** Bıhar, Rivka (2011), Karşılaştırmalı Bir Çalışma: Delibes'in Mario ile Beş Saat'i ile Dostoyevski'nin Uysal Kız'ının İzleksel Açıdan Değerlendirilmesi, *Mediterráneo/Mediterraneo*, S. 5, s. 35-47.

**96.** Apaydın, Ümit (2011), Özdenören'in Denemelerinde Dostoyevski, *Hece Dergisi*, S. 169, s. 331-332.

**97.** Güler, E. Zeynep (2011), 'Batılılaşma' ve 'Modernleşme' Üzerine Düşünceler: Tahtavi ve Dostoyevski, *İstanbul Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi*, S. 33, s.145-163.

**98.** Başarslan, Suzan Nur (2011), Yeraltından Notlar Üzerine Fyodor M. Dostoyevski'nin Aynı Adlı Eseri Üzerine, *Ayraç*, S. 24, s. 38-40.

**99.** Koçak, Hande (2011), Bahtin'in Dostoyevski Eleştirisinde Bazı Sorunlar, *Kitap-Lık*, S. 147, s.124-127.

**100.** Gürkan, Ceyhun,- Öziş, Mustafa (2012), Dostoyevski'nin İktisadi Yaklaşımı Ve İktisadi Aklın Eleştirisi, *Ekonomik Yaklaşım*, C.23, S. 82, s. 99-128.

**101.** Demirkürek, İlkay (2012), Mikail Bakhtin'in Dostoyevski Okuması Paralelinde Ahmet Hamdi Tanpınar ve Huzur Romanına Bakmak, *Folklor/Edebiyat*, S.69, s. 195-206.

**102.** Gunal, E. Zeynep (2012), Dostoyevski'nin "Kapitali", *Türkiye Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Y.16 S.1, s. 11-26.

**103.** Ayas, Onur Güneş (2012), Dostoyevski'nin İstanbul'u Kaçıncı Roma? , *Tarih ve Uygarlık İstanbul*, S. 1-2, s. 55-64.

**104.** Akyüz, Y. (2013), Dostoyevski'nin Eserlerinde Tanrı Problemi, *Necmettin Erbakan Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 36(36).

**105.** Atik, Şerefnur (2013), Türk Edebiyatında Dostoyevski'nin Sesini Duymak: Latife Tekin'in 'Aşk İşaretleri', *Hürriyet Gösteri*, S. 309, s. 134-137.

**106.** Atik, Şerefnur (2013), Türk Edebiyatında Dostoyevski'nin Sesini Duymak: Latife Tekin'in 'Aşk İşaretleri', *Gösteri*, S. 309, s.134-137.

**107.** Ertem, Cengiz (2013), André Gide ve Dostoyevski'de İkilik Teması Üzerine Düşünceler, *Turkish Studies*, C. 8, S.10, s. 281-286.

**108.** Ayas, Onur Güneş (2013), Batı Sorunu Çerçevesinde Dostoyevski'de Türk ve Doğu Algısı, *Avrasya İncelemeleri Dergisi*, C. 2, S. 1, s. 247-269.

**109.** Rahmi, Atiq (2013), Kahrolsun Dostoyevski Kitap Tanıtma, *Ayraç*, S. 43, s. 62-63.

**110.** Şahinkaya, Nuray (2014), F. M. Dostoyevski'nin 'Ölü Evinden Anılar', A. P. Çehov'un 'Sahalin Adası' ve V. Şukşin'in 'Kızıl Kartopu' Eserlerinde Tutuklu Psikolojisi, *Karadeniz Dergi*, S. 23, s. 102-122.

**111.** Işık, Mehmet Fatih (2014), Dostoyevski'nin Romanlarında Varoluşçu Temalar, *Anemon Muş Alparslan Üniversitesi Sosyal*

*Bilimler Dergisi*, C. 2, S. 2, s. 113-120.

**112.** Kalaycı, Ömer Faruk (2014), Batı Çıkmazı ve Dostoyevski, *Ayraç*, S. 59-60, s. 54-55.

**113.** Parer, Ö. (2014), Tolstoy ve Dostoyevski'nin Yorumlarıyla Balkanlarda Savaşa Bakış, *Uluslararası Avrasya Sosyal Bilimler Dergisi*, Y. 5, C. 5, S.16, s. 341-353.

**114.** Akyüz, Yakup (2015), Dostoyevski'nin Eserlerinde Peygamber Algısı, *Şırnak Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C. 6, S. 12, s. 115-134. Acehan, A. (2015), Fyodor Mihayiloviç Dostoyevski ve Ahmet Mithat Efendi'den Hareketle Nesir Türünden Eserlerde Yazar-Eser İlişkisi, *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, C. 8, S. 15, s. 5-30.

**115.** Tökel, Dursun Ali (2015), Güvâhî, Akşemsettin, Montaigne, Freud, Dostoyevski ve Nâbî Diyor ki Çocuğunuzu İşte Böyle Eğitin, *Türk Dili*, S. 758, C. 108, s. 69-80.

**116.** Karaca, Birsen (2015), Buzun Ateşle Dansı Sürecini Taçlandıran Bir Eser: Karamazov Kardeşler, *Lacivert Öykü ve Şiir Dergisi*, Y.11, S. 66, s. 45- 50.

**117.** Türker, Taşansu (2015), Karamazov Kardeşler'de Politik Sembolizm, *Lacivert Öykü ve Şiir Dergisi*, Y.11, S. 66, s. 51-59.

**118.** Dağıstan, Umut (2015), Babalar ve Oğullar, *Lacivert Öykü ve Şiir Dergisi*, Y.11, S. 66, s. 60- 62.

**119.** Catteau, Jacques (2015), Üslup ve Ruh: Mitya'nın Rüyası, Doğanay Eryılmaz (Çev.), *Lacivert Öykü ve Şiir Dergisi*, Y.11, S. 66, s. 63-67.

**120.** Kleeberg, Michael (2015), Karamazov Kardeşler, Derya Perk (Çev.), *Lacivert Öykü ve Şiir Dergisi*, Y.11, S. 66, s. 68- 70.

**121.** Futrell, Michael (2015), Buddhizm ve Karamazov Kardeşler, Yalçın Kayalı (Çev.), *Lacivert Öykü ve Şiir Dergisi*, Y.11, S. 66, s. 71- 74.

**122.** Moss, Kevin (2015), Karamazov Kardeşler Romanındaki Gömülü Metinlerin Tipolojisi, Saadet Büyük Güler (Çev.), *Lacivert Öykü ve Şiir Dergisi*, Y.11, S. 66, s. 75- 80.

**123.** F. Jale Gül Çoruk (Çev.), *Lacivert Öykü ve Şiir Dergisi*, Y.11, S. 66, s. 81- 84.

**124.** Şenel, Ayla (2015), Romanın Kahramanı Kim?, *Lacivert Öykü ve Şiir Dergisi*, Y.11, S. 66, s. 85- 92.

**125.** Günkör, Murat (2015), Nihilizmi Rasyonalizme Dayandırma Çabası: İvan Karamazov, *Lacivert Öykü ve Şiir Dergisi*, Y.11, S. 66, s. 93- 96.

**126.** Çoruk, F. Jale Gül- Güler Büyük, Saadet-Kayalı, Yalçın (2016), Çeviride Kültürel Aktarım Sorunu: Karamazov Kardeşler Örneği, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C. 9, S. 42, s. 115-121.

**127.** Dostoyevski, Anna Grigryevna (2016), *Dostoyevski'nin Hatıraları*, Kenan Durdu (Çev.), İnsankitap.

**128.** Toprak, Nurcan (t.y.), Ben Değil Öteki Ben: Dostoyevski'de Benliğin Öteki Yüzü, *Başka*, S. 7, s. 52-57.

**129.** Kete Tepe, N. (2019), Empati Kavramını Dostoyevski'nin Roman Kahramanı Prens Mışkin Odağında Bir Okuma Denemesi, *Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, (32), 528-550.

**130.** Özdemir, R. (2019), Öteki Ben (Двойник) Adlı Uzun Öyküsünden Karamazov Kardeşler (Братья Карамазовы) Romanına Dostoyevski'nin Sanatında Ötekileşme Sorunsalı, *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, S. 63, 593-605.

**131.** Kete Tepe, Nazmiye (2019), Empati Kavramını Dostoyevski'nin Roman Kahramanı Prens Mışkin Odağında Bir Okuma Denemesi, *Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, S. 32, 528-550.

**132.** Ünal Rutli, N. (2020), Raskolnikov'un Ahlaki İkilemi Nietzscheci Bir Bakış, *Temaşa Erciyes Üniversitesi Felsefe Bölümü Dergisi*, S. 12, 73-91.

# DOSTOYEVSKİ'NİN EDEBÎ ESERLERİ

## (Художественные произведения Достоевского)

Hazırlayanlar: Birsen Karaca – Gülsün Yılmaz Gökkis

**ESERİN ADI, YILI VE YAYIMLANDIĞI YER.**

### · *İnsancıklar* (*Бедные люди,* 1846)

1846 *Петербургский сборник* [peterburgski sbornik] Türkçesi: *Peterburg Kolleksiyonu*
1847
1860
1865 *Полное собрание сочинений* [polnoye sobraniye soçineni] Türkçesi: *Toplu Eserler*
1865
1866 *Отрывки* [otrıvki] *Fragmanlar*

### · *Öteki* (*Двойник,* 1846)

1846 *Отечественные записки* [oteçestvennıye zapiski] Türkçesi: *Yurttan Notlar* (İlk baskı)
1846 *Отечественные записки* [oteçestvennıye zapiski] Türkçesi: *Yurttan Notlar* (İkinci baskı)
1866 *Полное собрание сочинений* [polnoye sobraniye soçineni] Türkçesi: *Toplu Eserler*
1866

### · "Bay Proharçin" ("Господин Прохарчин", 1846)

1846 *Отечественные записки* [oteçestvennıye zapiski] Türkçesi: *Yurttan Notlar*
1865 *Полное собрание сочинений* [polnoye sobraniye soçineni] Türkçesi: *Toplu Eserler*
1865

### · "Hırs Dolu Hayallere Kapılmak Ne Kadar da Tehlikelidir" ("Как опасно предаваться честолюбивым снам", 1846)

1846 *Первое апреля* [pervoye aprelya] Türkçesi: *Bir Nisan* (İçinde komik resimler bulunan bir almanak)

### · *Peterburg Kroniği* (*Петербургская летопись,* 1847)

### · "Dokuz Mektupluk Roman" ("Роман в девяти письмах", 1847)

1847 *Современник* [sovremennik] Türkçesi: *Çağdaş*

### · "Ev Sahibesi" ("Хозяйка", 1847)

1847 *Отечественные записки* [oteçestvennıye zapiski] Türkçesi: *Yurttan Notlar*
1865 *Полное собрание сочинений* [polnoye sobraniye soçineni] Türkçesi: *Toplu Eserler*
1865

**· "Polzunkov" ("Ползунков", 1848)**

1848 *Иллюстрированный альманах* [ilyustrirovannıy almanak] Türkçesi: *Resimli Almanak*

**· "Yufka Yürek" ("Слабое сердце", 1848)**

1848 *Отечественные записки* [oteçestvennıye zapiski] Türkçesi: *Yurttan Notlar*

1865 Полное собрание сочинений [polnoye sobraniye soçineni] Türkçesi: *Toplu Eserler* 1865

**· "Başkasının Karısı ve Karyola Altındaki Koca" ("Чужая жена и муж под кроватью", 1848)**

1848 *Отечественные записки* [oteçestvennıye zapiski] Türkçesi: *Yurttan Notlar*

1860 *Сочинения* [soçineniya] *Türkçesi: Eserler*

1866 *Полное собрание сочинений* [polnoye sobraniye soçineni] Türkçesi: *Toplu Eserler* 1866

**· "Dürüst Hırsız" ("Честный вор", 1848)**

1848 *Отечественные записки* [oteçestvennıye zapiski] Türkçesi: *Yurttan Notlar*

1860 *Сочинения* [soçineniya] Türkçesi: *Eserler*

1865 *Полное собрание сочинений* [polnoye sobraniye soçineni] Türkçesi: *Toplu Eserler* 1865

**· "Noel Ağacı ve Düğün" ("Ёлка и свадьба", 1848)**

1848 *Отечественные записки* [oteçestvennıye zapiski] Türkçesi: *Yurttan Notlar*

1860 *Сочинения* [soçineniya] Türkçesi: *Eserler*

1866 *Полное собрание сочинений* [polnoye sobraniye soçineni] Türkçesi: *Toplu Eserler* 1866

**· *Beyaz Geceler* (*Белые ночи,* 1848)**

1848 *Отечественные записки* [oteçestvennıye zapiski] Türkçesi: *Yurttan Notlar*

1860 *Сочинения* [soçineniya] Türkçesi: *Eserler*

1865 *Полное собрание сочинений* [polnoye sobraniye soçineni] Türkçesi: *Toplu Eserler* 1865

**· *Netoçka Nezvanova* (*Неточка Незванова,* 1849)**

1849 *Отечественные записки* [oteçestvennıye zapiski] Türkçesi: *Yurttan Notlar*

1860 *Сочинения* [soçineniya] Türkçesi: *Eserler*

1866 *Полное собрание сочинений* [polnoye sobraniye soçineni] Türkçesi: *Toplu Eserler* 1866

**· "Küçük Kahraman" ("Маленький герой", 1857)**

1857 *Отечественные записки* [oteçestvennıye zapiski] Türkçesi: *Yurttan Notlar*

1860 *Сочинения* [soçineniya] Türkçesi: Eserler
1866 *Полное собрание сочинений* [polnoye sobraniye soçineni] Türkçesi: *Toplu Eserler*
1866

**· "Amcanın Rüyası" ("Дядюшкин сон", 1859)**
1859 *Русское слово* [russkoye slova] Türkçesi: *Rusça Sözcük*
1860 *Сочинения* [soçineniya] Türkçesi: Eserler
1866 *Полное собрание сочинений* [polnoye sobraniye soçineni] Türkçesi: *Toplu Eserler*
1866

**· *Stepançikova Köyü ve Sakinleri* (*Село Степанчиково и его обитатели,* 1859)**
1859 *Отечественные записки* [oteçestvennıye zapiski] Türkçesi: *Yurttan Notlar*
1860 *Сочинения* [soçineniya] Türkçesi: Eserler
1866 *Полное собрание сочинений* [polnoye sobraniye soçineni] Türkçesi: *Toplu Eserler*
1866

**8· *Ezilmiş ve Aşağılanmışlar* (*Униженные и оскорбленные*, 1861)**
1861 *Время* [vremya] Türkçesi: *Zaman*
1861
1865 *Полное собрание сочинений* [polnoye sobraniye soçineni] Türkçesi: *Toplu Eserler*
1865
1879

**· *Ölü Bir Evden Hatıralar* (*Записки из мертвого дома,* 1861)**
1860–1861 *Русский мир* [russki mir] Türkçesi: *Rus Dünyası*
1861–1862 *Время* [vremya] Türkçesi: *Zaman*
1862 тип. Э. Праца [tip. E. Pratsa] Türkçesi: E. Prats Matbaası (Birinci basım)
1862 тип. Э. Праца [tip. E. Pratsa] Türkçesi: E. Prats Matbaası (İkinci basım)
1862 тип. И. Огризко [tip. İ. Ogrizko] İ. Ogrizko Matbaası
1863 *Сборник рассказов* [sbornik rasskazov] Türkçesi: *Toplu Öyküler*
1864 *Русская хрестоматия* [ruskaya hrestomatiya] Türkçesi: *Rus Okuyucusu*
1864 Wolfgang Gerhard
1865 *Полное собрание сочинений* [polnoye sobraniye soçineni] Türkçesi: *Toplu Eserler*
1865
1868 *От нечего делать* [ot neçego delat] Türkçesi: *Yapacak Bir Şey Olmadığından*. Öykü seçkisi
1869 *Русская хрестоматия* [ruskaya hrestomatiya] Türkçe: *Rusça Derleme*
1871 *Русская хрестоматия* [ruskaya hrestomatiya] Türkçe: *Rusça Derleme*
1875 *Русская хрестоматия* [ruskaya hrestomatiya] Türkçe: *Rusça Derleme*
1875 Birinci baskı

1875
1880 *Русская хрестоматия* [ruskaya hrestomatiya] Türkçe: *Rusça Derleme*
1881 *Посмертное* [posmertnoye] Türkçesi: Ölümünden sonra

**· "Tatsız Bir Olay" ("Скверный анекдот", 1862)**
1862 *Время* [vremya] Türkçesi: *Zaman*
1865 *Полное собрание сочинений* [polnoye sobraniye soçineni] Türkçesi: *Toplu Eserler*
1866

**· "Yaz İzlenimleri Üzerine Kış Notları" ("Зимние заметки о летних впечатлениях", 1863)**
1863 *Время* [vremya] Türkçesi: *Zaman*
1865 *Полное собрание сочинений* [polnoye sobraniye soçineni] Türkçesi: *Toplu Eserler*
1866

**· *Yeraltından Notlar* (*Записки из подполья,* 1864)**
1864 *Эпоха* [epoha] Türkçesi: *Çağ*
1865 *Полное собрание сочинений* [polnoye sobraniye soçineni] Türkçesi: *Toplu Eserler*
1866

**· "Timsah. Sıradışı Bir Olay veya Pasaj İçinde Pasaj" ("Крокодил. Необыкновенное событие или Пассаж в Пассаже", 1865)**
1865 *Эпоха* [epoha] Türkçesi: *Çağ*
1865 Полное собрание сочинений [polnoye sobraniye soçineni] Türkçesi: *Toplu Eserler*
1866

**· *Suç ve Ceza* (*Преступление и наказание,* 1866)**
1866 *Русский вестник* [russki vestnik] Türkçesi: *Rus Habercisi*
1867
1870 *Полное собрание сочинений* [polnoye sobraniye soçineni] Türkçesi: *Toplu Eserler*
1877

**· *Kumarbaz* (*Игрок,* 1866)**
1866 *Полное собрание сочинений* [polnoye sobraniye soçineni] Türkçesi: *Toplu Eserler*
1866

**· *Budala* (*Идиот,* 1868)**
1868 *Русский вестник* [russki vestnik] Türkçesi: *Rus Habercisi*
1874
1876 *Общий друг веселья...* [obşçi drug veselya...] Türkçesi: *Ortak Eğlence Arkadaşı...*

**· *Ebedi Koca* (*Вечный муж,* 1870)**
1870 *Заря* [zarya] Türkçesi: *Şafak*
1871

**· *Ecinniler* (*Бесы, 1872*)**
1871–1872 *Русский вестник* [russki vestnik] Türkçesi: *Rus Habercisi*
1873

**· "Dilenci" ("Попрошайка", 1873)**
1873 *Гражданин* [grajdanin] Türkçesi: *Vatandaş*

**· "Bobok" ("Бобок", 1873)**
1873 *Гражданин* [grajdanin] Türkçesi: *Vatandaş*

**· *Bir Yazarın Günlüğü* (*Дневник писателя,* 1873-1881)**
1873 *Гражданин* [grajdanin] Türkçesi: *Vatandaş*
(за 1873 г.)
1877 (1876 yılı için)
(1876 yılı için ikinci baskı)
1878 (1877 yılı için)
1879 (1876 yılı için İkinci baskı)
1880 yılındaki tek basım. Birinci baskı
1880 yılındaki tek basım. İkinci baskı.
1881 Ocak ayında ilk basım.
1881 Ocak ayında ikinci basım (Yas çerçevesiyle)
1882

**· "Küçük Tablolar" ("Маленькие картинки", 1873)**
1873 *Дневник писателя* [dnevnik pisatelya] Türkçesi: *Bir Yazarın Günlüğü*

**· "Küçük Tablolar" (Yolda) ("Маленькие картинки (В дороге)", 1874)**
1874 Складчина [skladçina] Türkçesi: *Devşirme,* almanağı adı

**· *Delikanlı* (*Подросток,* 1875)**
1875 *Отечественные записки* [oteçestvennıye zapiski] Türkçesi: *Yurttan Notlar*
1876
· "Uysal Kız" ("Кроткая", 1876)
1876 *Дневник писателя* [dnevnik pisatelya] Türkçesi: *Bir Yazarın Günlüğü*
1877 Русский сборник [russki sbornik] Türkçesi: Rus Almanağı (İlk basım)
1877 Русский сборник [russki sbornik] Türkçesi: Rus Almanağı (İkinci basım)

1879 Дневник писателя [dnevnik pisatelya] Türkçesi: *Bir Yazarın Günlüğü*

**· "Mujik Marey" ("Мужик Марей", 1876)**

1876 *Дневник писателя* [dnevnik pisatelya] Türkçesi: *Bir Yazarın Günlüğü*

1879 *Дневник писателя* [dnevnik pisatelya] Türkçesi: *Bir Yazarın Günlüğü*

**·** ***Mesih'in Noel Ağacı Üzerinde Bir Erkek Çocuk*** **("Мальчик у Христа на ёлке", 1876)**

1876 *Дневник писателя* [dnevnik pisatelya] Türkçesi: *Bir Yazarın Günlüğü*

1879 *Дневник писателя* [dnevnik pisatelya] Türkçesi: *Bir Yazarın Günlüğü*

**· "Asırlık Bir Kadın" ("Столетняя", 1876)**

1876 *Дневник писателя* [dnevnik pisatelya] Türkçesi: *Bir Yazarın Günlüğü*

1879*Дневник писателя* [dnevnik pisatelya] Türkçesi: *Bir Yazarın Günlüğü*

**· "Gülünç Bir Adamın Düşü" ("Сон смешного человека", 1877)**

1877 *Дневник писателя* [dnevnik pisatelya] Türkçesi: *Bir Yazarın Günlüğü*

**· "Kuzma Prutkov ve Arkadaşının Yazlıktaki Yürüyüşlerinden ("Из дачных прогулок Кузьмы Пруткова и его друга", 1878) Fıkra türü eser.**

1878 *Гражданин* [grajdanin] Türkçesi: *Vatandaş*

**·** ***Karamazov Kardeşler*** **(*Братья Карамазовы*, 1880)**

1879–1880 *Русский вестник* [russki vestnik] Türkçesi: *Rus Habercisi*

1881

Çeviri Eserleri (Переводы) Dostoyevski'nin yaptığı çeviri eserler Türkçeye çevrilmedi.

**· 1844 Honoré de Balzac,** *Evgenia Grande* **(О. Бальзак,** ***Евгения Гранде*****)**

Duyuru (Объявление) Türkçeye çevrilmedi

**· "Зубоскал" [zuboskal] Türkçesi: "Müstehzi"**

1845 Отечественные записки [oteçestvennıye zapiski] Türkçesi: *Yurttan Notlar*

Şiirler (Стихи)

**· "На европейские события в 1854 году" Türkçesi: "1854 Yılındaki Avrupa Olayları Üzerine"**

**· "На первое июля 1855 года" Türkçesi: "Bir Temmuz 1955 Tarihine dair"**

**· "На коронацию и заключение мира" Türkçesi: "Taç Giyme Töreni ve Barış Üzerine"**

**Публицистика**

**· *Время* [vremya] Türkçesi: *Zaman***
1861-1863

**· *Эпоха* [epoha]Türkçesi: *Çağ***
1864–1865
Deneme (Очерк)

**· Puşkin (Пушкин)**

1880 *Семейные вечера* [semeynıye veçera] Türkçesi: *Aile akşamları* (aileler ve çocuklara yönelik yayın yapan bir dergi)
1880 *Дневник писателя* [dnevnik pisatelya] Türkçesi: *Bir Yazarın Günlüğü* (İlk baskı)
1880 *Дневник писателя* [dnevnik pisatelya] Türkçesi: *Bir Yazarın Günlüğü* (İkinci baskı)

Kaynak: https://fedordostoevsky.ru/

# *YAZARIN GÜNLÜĞÜ'NDE (НЕВНИК ПИСАТЕЛЯ) YAYIMLANAN VE TÜRKÇEYE ÇEVRİLEN ESERLERİ*

Hazırlayanlar: Birsen Karaca – Gülsün Yılmaz Gökkis

## *YAZARIN GÜNLÜĞÜ* 1873 (*ДНЕВНИК ПИСАТЕЛЯ ЗА 1873 Г.*)

I. Giriş (Вступление)
II. Eski İnsanlar (Старые люди)
III. Çevre (Среда)
IV. Kişisel Bir Şey (Нечто личное)
V. Vlas (Влас)
VI. Bobok (Бобок)
VII. "Üzücü Bir Görüntü" ("Смятенный вид")
VIII. "Birisinin" Yarım Kalmış Mektubu (Полписьма "одного лица")
IX. Bir Sergiye Dair (По поводу выставки)
X. Kostümlü (Ряженый)
XI. Rüyalar ve Hayaller (Мечты и грезы)
XII. Yeni Dramaya Dair (По поводу новой драмы)
XIII. Küçük Tablolar (Маленькие картинки)
XIV. Öğretmene (Учителю)
XV. Yalan Üzerine Bir Şeyler (Нечто о вранье)
XVI. Çağdaş Yalanlardan Biri (Одна из современных фальшей)

## *YAZARIN GÜNLÜĞÜ* 1876 (*ДНЕВНИК ПИСАТЕЛЯ ЗА 1876 Г.*)

### OCAK (ЯНВАРЬ)

#### Birinci Bölüm (Глава Первая)

I. Büyük ve Küçük Ayı Takım Yıldızları, Büyük Goethe'nin Duası ve Genel Olarak Kötü Alışkanlıklar Üzerine Bir Ön Söz Yerine (Вместо предисловия о Большой и Малой Медведицах, о молитве великого Гёте и вообще о дурных привычках)
II. Geleceğe Ait Bir Aşk Macerası. Yine "Tesadüfi Bir Aile" (Будущий роман. Опять "случайное семейство")
III. Sanatçılar Kulübünde Bir Noel Ağacı. Düşünen Çocuklar ve Kolaycı Çocuklar. "Obur Gençlik". Vuykalar (Galiçyalılar). İtişip Kakışan Yeniyetmeler. Moskovalı Telaşlı Bir Yüzbaşı. (Елка в клубе художников. Дети мыслящие и дети облегчаемые. "Обжорливая младость". Вуйки. Толкающиеся подростки. Поторопившийся московский капитан)
IV. Altın Çağ Cepte (Золотой век в кармане)

**İkinci Bölüm (Глава вторая)**

I. Avuç Açmış Bir Erkek Çocuk (Мальчик с ручкой)

II. Mesih'in Noel Ağacı Üzerinde Bir Erkek Çocuk (Мальчик у Христа на елке) -

III. Çocuk Suçlular Kolonisi. Karamsar Ruhlu Özel İnsanlar. Suçlu Canların Tedavisi. Bu Konuda En İyi Kabul Edilen Araçlar. İnsanlığın Küçük ve Gözü Pek Dostları. (Колония малолетних преступников. Мрачные особи людей. Переделка порочных душ в непорочные. Средства к тому, признанные наилучшими. Маленькие и дерзкие друзья человечества)

**Üçüncü Bölüm (Глава третья)**

I. Rusya Hayvanları Koruma Derneği. Askerî Kurye. Yeşil Şarap. Sefahat Kaşıntısı ve Serçe. Sondan mı, Yoksa Baştan mı? (Российское общество покровительства животным. Фельдъегерь. Зелено-вино. Зуд разврата и Воробьев. С конца или с начала?)

II. Spiritüalizm. Şeytan Hakkında Bir Şey. Son Derece Kurnaz Şeytanlar Keşke Yalnızca Şeytan Olsalardı. (Спиритизм. Нечто о чертях. Чрезвычайная хитрость чертей, если только это черти)

III. Biyografimle İlgili Bir Söz (Одно слово по поводу моей биографии)

IV. Bir Türk Atasözü (Одна турецкая пословица)

**ŞUBAT (ФЕВРАЛЬ)**

**Birinci Bölüm (Глава первая)**

I. Bizim Hepimizin İyi İnsanlar Olduğumuzla İlgili. Rus Toplumunun Mareşal Mac-Mahon'la Benzerliği (О том, что все мы хорошие люди. Сходство русского общества с маршалом Мак-Магоном)

II. Halk Sevgisi Üzerine. Halkla Yapılması Gereken Mukavele (О любви к народу. Необходимый контракт с народом)

III. Mujik Marey (Мужик Марей)

**İkinci Bölüm (Глава вторая)**

I. Kroneberg Davasıyla İlgili (По поводу дела Кронеберга)

II. Avukatlarla İlgili Genel Bir Şey. Benim Naif ve Cahilce Varsayımlarım. Genel Olarak ve Özellikle Yeteneklerle İlgili Bir Şeyler. (Нечто об адвокатах вообще. Мои наивные и необразованные предположения. Нечто о талантах вообще и в особенности)

III. Bay Spasoviç'in Konuşması. Ustalıklı Yöntemler. (Речь г-на Спасовича. Ловкие приемы)

IV. Semereleri (Ягодки)

V. Herkül Sütunları (Геркулесовы столпы)

VI. Aile ve Tapınaklarımız. Bir Genç Okulu Hakkında Son Söz (Семья и наши святыни. Заключительное словцо об одной юной школе)

**MART (МАРТ)**

**Birinci Bölüm (Глава первая)**

I. "İdeallerin Kötü Olması Daha İyidir, Yeter ki Gerçeklik İyi Olsun" Düşüncesi Doğru mudur? (Верна ли мысль, что "пусть лучше идеалы будут дурны, да действительность хороша"?)

II. Asırlık Bir Kadın (Столетняя)

III. Tecrit ("Обособление")

IV. Avrupa'yla İlgili Hayaller (Мечты о Европе)

V. Ölü Güç ve Gelecekteki Güçler (Сила мертвая и силы грядущие)

**İkinci Bölüm (Глава вторая)**

ı. Don Carlos ve Sir Watkin. Yine "Sonun Başlangıcı"nı Gösteren İşaretler (Дон Карлос и сэр Уаткин. Опять признаки "начала конца")

II. Lord Redstock (Лорд Редсток)

III. Bilim Komisyonun Spiritüel Fenomenlerle İlgili Raporu Hakkında Birkaç Söz (Словцо об отчете ученой комиссии о спиритических явлениях)

IV. Münferit Olaylar (Единичные явления)

V. Yuri Samarin Hakkında (О Юрии Самарине)

**NİSAN (АПРЕЛЬ)**

**Birinci Bölüm (Глава первая)**

I. Bitki Gibi Ayakta Yaşama İdealleri. Kulaklar ve Dünya Yiyiciler. Rusya'yı Yönlendiren Yüce Beyler (Идеалы растительной стоячей жизни. Кулаки и мироеды. Высшие господа, подгоняющие Россию)

II. Kültürün Tipikleri. Arızalı İnsanlar (Культурные типики. Повредившиеся люди)

III. Tartışmalı Noktaların Karmaşıklığı ve Muğlaklığı (Сбивчивость и неточность спорных пунктов)

IV. Bir Rus Mujiğini Serbest Bırakan Hayırsever Kapıcı (Благодетельный швейцар, освобождающий русского мужика)

**İkinci Bölüm (Глава вторая)**

I. Politik Sorunlarla İlgili Bir Şeyler (Нечто о политических вопросах)

II. Paradoksçu (Парадоксалист)

III. Spiritüalizmle İlgili Yeniden Tek Bir Söz (Опять только одно словцо о спиритизме)

IV. Müteveffa İçin (За умершего)

**MAYIS (МАЙ)**

**Birinci Bölüm (Глава первая)**

I. Özel Bir Mektuptan (Из частного письма)
II. Bölgesel Yeni Bir Sözcük (Областное новое слово)
III. Mahkeme ve Hanımefendi Kairova (Суд и г-жа Каирова)
IV. Bay Ceza Avukatı ve Kairova (Г-н защитник и Каирова)
V. Bay Ceza Avukatı ve Velikanova (Г-н защитник и Великанова)

**İkinci Bölüm (Глава вторая)**

I. Bir Görevlendirme Hakkında Bir Şeyler. Gerekli Düşünceler (Нечто об одном задании. Соответственные мысли)
II. Alakasız Bir Fikir (Одна несоответственная идея)
III. Kesin Bir Demokratizm. Kadınlar (Несомненный демократизм. Женщины)

**HAZİRAN (ИЮНЬ)**

**Birinci Bölüm Глава первая**

I. George Sand'ın Ölümü (Смерть Жорж Занда)
II. George Sand Üzerine Birkaç Söz (Несколько слов о Жорж Занде)

**İkinci Bölüm (Глава вторая)**

I. Benim Paradoksum (Мой парадокс)
II. Parodokstan Bir Çıkarım (Вывод из парадокса)
III. Doğu Sorunu (Восточный вопрос)
IV. Tarihin Ütopik Algısı (Утопическое понимание истории)
V. Yeniden Kadınlar Hakkında (Опять о женщинах)

**TEMMUZ-AĞUSTOS (ИЮЛЬ – АВГУСТ)**

**Birinci Bölüm (Глава первая)**

I. Yurtdışına Seyahat. Vagonlardaki Ruslar Hakkında Birkaç Şey (Выезд за границу. Нечто о русских в вагонах)
II. Peterburg Baden-Baden'i Hakkında Birkaç Şey (Нечто о петербургском баден-баденстве)
III. Almanların Savaşçılığı Üzerine (О воинственности немцев)
IV. Medeniyetin En Son Sözü (Самое последнее слово цивилизации)

**İkinci Bölüm (Глава вторая)**

I. İdealist Sinikler (Идеалисты-циники)
II. İdealist Olmak Ayıp mı? (Постыдно ли быть идеалистом?)
III. Almanlar ve Emek. Anlaşılmaz Hileler. Nüktedanlık Üzerine (Немцы и труд. Непостижимые фокусы. Об остроумии)

**Üçüncü Bölüm (Глава третья)**

I. Rusça veya Fransızca mı? (Русский или французский язык?)
II. Vatanın Babası Hangi Dilde Konuşmalı? (На каком языке говорить отцу отечества?)

**Dördüncü Bölüm (Глава четвертая)**

I. Suyun Üzerinde Ne Yardım Eder: Su mu veya İyi Bir Ton mu? (Что на водах помогает: воды или хороший тон?)
II. Modern Bir Hanım Tarafından Tercih Edilenlerden Biri (Один из облагодетельствованных современной женщиной)
III. Çocuk Sırları (Детские секреты)
IV. Toprak ve Çocuklar (Земля и дети)
V. Rusya İçin Orijinal Bir Yaz (Оригинальное для России лето)
Post scriptum

**EYLÜL (СЕНТЯБРЬ)**

**Birinci Bölüm (Глава первая)**

I. Piccola bestia
II. Sözcükler, Sözcükler, Sözcükler! (Слова, слова, слова!)
III. Kombinasyonlar ve Kombinasyonlar (Комбинации и комбинации)
IV. Bornozlar ve Sabun (Халаты и мыло)

**İkinci Bölüm (Глава вторая)**

I. Müzmin İnsanlar (Застарелые люди)
II. Kifa Makiyeviçlik (Кифомокиевщина)
III. Öncekinin Devamı (Продолжение предыдущего)
IV. Korkular ve Endişeler (Страхи и опасения)
V. Post scriptum

**EKİM (ОКТЯБРЬ)**

**Birinci Bölüm (Глава первая)**

I. Basit Ama Bilgece Bir İş (Простое, но мудреное дело)
II. Sadelik ve Basitlik Üzerine Birkaç Söz (Несколько заметок о простоте и упрощенности)
III. İki İntihar (Два самоубийства)
IV. Hüküm (Приговор)

**İkinci Bölüm (Глава вторая)**

I. Doğu Sorununun Yeni Bir Aşaması (Новый фазис Восточного вопроса)
II. Çernyayev (Черняев)
III. En İyi İnsanlar (*Лучшие люди*)

IV. Aynı Şey Hakkında (О том же)

**Kasım (Ноябрь)**

Uysal Kız. Fantastik Öykü (Кроткая. Фантастический рассказ)

**Birinci Bölüm (Глава первая)**

Yazardan (От автора)

I. Ben Kimdim ve O Kadın Kimdi? (Кто был я и кто была она)

II. Evlilik Teklifi (Брачное предложение)

III. İnsanların En Soylusu Ama Ben Kendim Bile İnanmıyorum (Благороднейший из людей, но сам же и не верю)

IV. Hep Planlar, Planlar (Всё планы и планы)

V. Uysal Kız İsyan Ediyor (Кроткая бунтует)

VI. Korkunç Bir Anı (Страшное воспоминание)

**İkinci Bölüm (Глава вторая)**

I. Bir Gurur Rüyası (Сон гордости)

II. Örtü Birden Düştü (Пелена вдруг упала)

III. Çok İyi Anlıyorum (Слишком понимаю)

IV. Topu Topu Beş Dakika Geç Kaldım (Всего только пять минут опоздал)

**ARALIK (ДЕКАБРЬ)**

**Birinci Bölüm (Глава первая)**

I. Yeniden Basit Ama Bilgece Bir İş Hakkında (Опять о простом, но мудреном деле)

II. Geç Kalmış Bir Ahlak Dersi (Запоздавшее нравоучение)

III. İpsiz Sapsız İddialar (Голословные утверждения)

IV. Gençlik Hakkında Bir Şeyler (Кое-что о молодежи)

V. Bir İntihar ve Bir Büyüklenme Üzerine (О самоубийстве и о высокомерии)

**İkinci Bölüm (Глава вторая)**

I. Çocukların Yaşamından Bir Anektod (Анекдот из детской жизни)

II. Yayımlanacak Olan Svet Dergisine Katılmamla İlgili Açıklama (“Разъяснение об участии моем в издании будущего журнала “Свет”)

III. Şimdi Mesele Hangi Noktada (На какой теперь точке дело)

IV. “Işığa Tutulmuş Petro” Üzerine Bir Söz (Словечко об “ободнявшем Петре”)

## *YAZARIN GÜNLÜĞÜ* 1877 (*ДНЕВНИК ПИСАТЕЛЯ ЗА 1877 Г.*)

### OCAK (ЯНВАРЬ)

**Birinci Bölüm (Глава первая)**

I. Üç Fikir (Три идеи)

II. Seraplar. Ştunda ve Redstokistler (Миражи. Штунда и редстокисты)

III. İşkenceyle Öldürülen Bir Rus Kahraman Foma Danilov (Фома Данилов, замученный русский герой)

**İkinci Bölüm (Глава вторая)**

I. Bilim Dışı Uzlaştırıcı Bir Hayal (Примирительная мечта вне науки)

II. Avrupa'da Biz Yalnızca Menfurlarız (Мы в Европе лишь стрюцкие)

III. Petraşevcilerle İlgili Geçmiş (Старина о "петрашевцах")

IV. Rus Satiri. Ham Toprak. Son Şarkılar. Eski Anılar (Русская сатира. "Новь". "Последние песни". Старые воспоминания)

V. İsim Günü (Именинник)

Yayın kurulundan (От редакции)

### ŞUBAT (ФЕВРАЛЬ)

**Birinci Bölüm (Глава первая)**

I. Sözde Peygamberler ve Gorohovaya'da Ay Yapmaya Devam Eden Topal Fıçıcılar. Hiç Bilinmeyen Büyük Rus İnsanlarından Biri (Самозванные пророки и хромые бочары, продолжающие делать луну в Гороховой. Один из неизвестнейших русских великих людей)

II. Ev Üretimi Devler ve Bir "Yığın" Aşağılanmış Oğul. Sırtından Derisini Yüzmekle İlgili Bir Anekdot. Medeniyetin Yüksek Çıkarları ve "Bu Değere Satın Alınıyorlarsa, Onlara Lanet Olsun!" (Доморощенные великаны и приниженный сын "кучи". Анекдот о содранной со спины коже. Высшие интересы цивилизации, и да "будут они прокляты, если их надо покупать такою ценой!")

III. Genel Olarak Deri Yüzülmesi, Özel Olarak Çeşitli Aberasyonlar Hakkında. Uşakça Düşünceler Eşliğinde Otoriteye Karşı Nefret (О сдирании кож вообще, разные аберрации в частности. Ненависть к авторитету при лакействе мысли)

IV. Metternich ve Don Kişot (Меттернихи и Дон-Кихоты)

**İkinci Bölüm (Глава вторая)**

I. En Önemli Çağdaş Sorunlardan Biri (Один из главнейших современных вопросов)

II. "Günün Konusu" ("Злоба дня")

III. Avrupa'da Günün Konusu (Злоба дня в Европе)

IV. Bir Sorunun Rusa Özgü Çözümü (Русское решение вопроса)
Bir Mektuba Cevap (Ответ на письмо)

**MART (МАРТ)**

**Birinci Bölüm (Глава первая)**

I. Bir Kez Daha Konstantinopol'ün Er ya da Geç Bizim Olması Gerektiğine Dair (Еще раз о том, что Константинополь, рано *ли*, поздно *ли*, а должен быть наш)

II. Rus Halkı Doğu Sorununu Kendi Bakış Açısından Sağlıklı Bir Şekilde Anlamak İçin Yeterince Olgundur (Русский народ слишком дорос до здравого понятия о Восточном вопросе с своей точки зрения)

III. Günümüze En Uygun Düşen Görüşler (Самые подходящие в настоящее время мысли)

**İkinci Bölüm (Глава вторая)**

I. "Yahudi Sorunu" ("Еврейский вопрос")

II. Lehte ve Aleyhte (Pro и contra)

III. Status in statu. Yaşamın Kırk Yüzyılı (Status in statu. Сорок веков бытия)

IV. Yine de Yaşasın Kardeşlik! (Но да здравствует братство!)

**İkinci Bölüm (Глава третья)**

I. "Sıradan Bir İnsanın" Cenazesi (Похороны "Общечеловека")

II. Tek Vaka (Единичный случай)

III. Muhabirlerimize (Нашим корреспондентам)

**NİSAN (АПРЕЛЬ)**

I. Savaş. Biz Herkesten Daha Güçlüyüz (Война. Мы всех сильнее)

II. Savaş Her Zaman Felaket Değildir, Bazen de Kurtuluştur (Не всегда война бич, иногда и спасение)

III. Akan Kan Dünyayı Kurtaracak mı? (Спасет *ли* мир пролитая кровь?)

IV. "En Sessiz Çar'ın" Doğu Sorunu Hakkındaki Görüşleri (Мнение "тишайшего" царя о Восточном вопросе)

**İkinci Bölüm (Глава вторая)**

Komik Bir Adamın Rüyası. Fantastik Öykü (Сон смешного человека. Фантастический рассказ)

Sanık Kornilova'nın Serbest Bırakılması (Освобождение подсудимой Корниловой)

Okurlarıma (К моим читателям)

## MAYIS – HAZİRAN (МАЙ – ИЮНЬ)

**Birinci Bölüm (Глава первая)**

I. Kâhin Johann Lichtenberg'in 1528 Yılında Yayımlanan Kitabından (Из книги предсказаний Иоанна Лихтенбергера, 1528 года)

II. Küfür Dolu Anonim Mektuplar Hakkında (Об анонимных ругательных письмах)

III. Çağdaş Yaşamdan Alınmış Suçlayıcı Bir Öykünün Planı (План обличительной повести из современной жизни)

**İkinci Bölüm (Глава вторая)**

I. Geçmişin Toprak Sahipleri-Geleceğin Diplomatlarıdır (Прежние землевладельцы — будущие дипломаты)

II. Dünya Sorunları Karşısında Diplomasi (Дипломатия перед мировыми вопросами)

III. Rusya, Hiçbir Zaman Şimdi Olduğu Kadar Güçlü Olmamıştır- Çözüm Diplomasi Değildir (Никогда Россия не была столь могущественною, как теперь, — решение не дипломатическое)

**Üçüncü Bölüm (Глава третья)**

I. Almanlara Özgü Dünya Sorunu. Almanya Protestocu Bir Ülkedir (Германский мировой вопрос. Германия — страна протестующая)

II. Dahi ve Kuşkucu Bir Adam (Один гениально-мнительный человек)

III. Hem Kızgın Hem de Güçlüler (И сердиты и сильны)

IV. Kara Ordu. Medeniyetin Yeni Bir Unsuru Olarak Lejyon Düşüncesi (Черное войско. Мнение легионов как новый элемент цивилизации)

V. Yeterince Hoş Bir Sır (Довольно неприятный секрет)

**Dördüncü Bölüm (Глава четвертая)**

I. Türkseverler (Любители турок)

II. Altın Rengi Fraklar. Düz Çizgililer (Золотые фраки. Прямолинейные)

## TEMMUZ – AĞUSTOS (ИЮЛЬ – АВГУСТ)

**Birinci Bölüm (Глава первая)**

I. Moskovalı Bir Dostumla Konuşmam. Yeni Bir Kitapla İlgili Not (Разговор мой с одним московским знакомым. Заметка по поводу новой книжки)

II. Söylentilere ve "Gizlenenlere" Duyulan Susuzluk. "İzleniyor" Sözcüğünün Bir Geleceği Olabilir, O Yüzden Önceden Önlem Almak Gerekir. Yeniden Tesadüfi Bir Aile (Жажда слухов и того, что "скрывают". Слово "скрывают" может иметь будущность, а потому и надобно принять меры заранее. Опять о случайном семействе)

III. Ana-Baba Cunkovski'lerin Kendi Öz Çocuklarıyla Davası (Дело родителей Джунковских с родными детьми)
IV. Mahkeme Başkanının Fantastik Konuşması (Фантастическая речь председателя суда)

**İkinci Bölüm (Глава вторая)**

I. Yeniden Tecrit. Anna Karenina'nın Sekizinci Bölümü (Опять обособление. Восьмая часть "Анны Карениной")
II. Bir Slavyanofilin İtirafları (Признания славянофила)
III. Özel Anlam Taşıyan Bir Olgu Olarak Anna Karenina ("Анна Каренина" как факт особого значения)
IV. Tanrı İnancını Bir Mujikten Öğrenen Toprak Beyi (Помещик, добывающий веру в Бога от мужика)

**Üçüncü Bölüm (Глава третья) 3397. sayfa**

I. Narsizmin Hiddeti (Раздражительность самолюбия)
II. Tout ce qui n'est pas expressément permis est défendu
III. Doğu Sorununun Can Alıcı Özünün Okur Yazar Olmayan Rus Halkı Tarafından İsabetli Bir Şekilde Bilinmesi Üzerine (О безошибочном знании необразованным и безграмотным русским народом главнейшей сущности Восточного вопроса)
IV. Levin'in Geçirdiği Sarsıntı. Soru: Mesafenin Hümanizmaya Etkisi Var mıdır? Esir Bir Türkün, Hanımlarımızın Bazılarının Sahip Olduğu Hümanizmayla İlgili Görüşlerine Katılmak Mümkün müdür? Son Olarak, Öğretmenlerimiz Bize Ne Öğretiyor? (Сотрясение Левина. Вопрос: Имеет ли расстояние влияние на человеколюбие? Можно ли согласиться с мнением одного пленного турка о гуманности некоторых наших дам? Чему же, наконец, нас учат наши учители?)

**EYLÜL (СЕНТЯБРЬ)**

**Birinci Bölüm (Глава первая)**

I. Talihsizler ve Başarısızlar (Несчастливцы и неудачники)
II. Merak Uyandıran Bir Karakter (Любопытный характер)
III. Bu, Öyle Bir Şey Değil. Üç Ay Önce Yazdıklarıma Bir Atıf. (То да не то. Ссылка на то, о чем я писал еще три месяца назад)
IV. Avusturya'nın Şimdi Ne Düşündüğü Üzerine (О том, что думает теперь Австрия)
V. Kapıyı Kim Çalıyor? İçeriye Kim Girecek? Kaçınılmaz Kader. (Кто стучится в дверь? Кто войдет? Неизбежная судьба)

**İkinci Bölüm (Глава вторая)**

I. Yalan Yalanla Kurtulur (Ложь ложью спасается)

II. İnsan Yerine Konan Sümüklüböcekler. Bizim İçin Yararlı Olan, Bizimle İlgili Doğru Olanın Bilinmesi mi, Yoksa Hakkımızda İleri Geri Konuşulması mı? (Слизняки, принимаемые за людей. Что нам выгоднее: когда знают о нас правду или когда говорят о нас вздор?)

III. Gelecekteki Entelektüel Rus İnsanına Hafif Yollu İmalar. Gelecekteki Rus Kadınının Mutlak Kısmeti. (Легкий намек на будущего интеллигентного русского человека. Несомненный удел будущей русской женщины)

**EKİM (ОКТЯБРЬ)**

**Birinci Bölüm (Глава первая)**

I. Okura (К читателю)

II. Ezeli ve Her Dem Geçerli Bir Askerî Kural (Старое всегдашнее военное правило)

III. Aynı Kural, Sadece Görünümü Yeni (То же правило, только в новом виде)

IV. En Büyük Askerî Hatalar Bazen Hiç de Hata Olmayabilir (Самые огромные военные ошибки иногда могут быть совсем не ошибками)

V. Yeni Bir Olguyla Burun Buruna Geldik, Lakin Hata Değildi. İki Ordu İki Antipotdur. Meselelerin Şimdiki Hali (Мы лишь наткнулись на новый факт, а ошибки не было. Две армии — две противоположности. Настоящее положение дел)

**İkinci Bölüm (Глава вторая)**

I. Hartung'un İntiharı ve Her Zamanki Sorumuz: Suçlu Kim? (Самоубийство Гартунга и всегдашний вопрос наш: кто виноват?)

II. Bir Rus Gentlmen. Bir Gentlemenin Sonuna Kadar Gentlemen Olarak Kalmaması Olanaksızdır. (Русский джентльмен. Джентльмену нельзя не остаться до конца джентльменом)

III. Gerçek İçin Yalan Zorunludur. Yalan Yalanı Doğrular. Doğru mudur Bu? (Ложь необходима для истины. Ложь на ложь дает правду. Правда ли это?)

**Üçüncü Bölüm (Глава третья)**

I. Rusya'mızdaki Romalı Klerikaller (Римские клерикалы у нас в России)

II. Eski Polonya'nın Barışmak İçin Yazın Yaptığı Deneme (Летняя попытка Старой Польши мириться)

III. Brjevıye Vedomosti'nin Zirzopluğu. Cesur Değil Kötücül Kalemler (Выходка "Биржевых ведомостей". Не бойкие, а злые перья)

**KASIM (НОЯБРЬ)**

**Birinci Bölüm (Глава первая)**

I. “Stryutskiye” Sözcüğü Ne Anlama Geliyor? (Что значит слово “стрюцкие”?)

II. “Stuşevatsya” Fiilinin Öyküsü (История глагола “стушеваться”)

**İkinci Bölüm (Глава вторая)**

I. Uşaklık veya İncelik mi? (Лакейство или деликатность?)

II. Ancak Bu Kadar Olur Denecek Bir Dalkavukluk Olayı (Самый лакейский случай, какой только может быть)

III. Slavlar Üzerine Uzun Zamandır Söylemek İstediğim Çok Özel Bir Söz (Одно совсем особое словцо о славянах, которое мне давно хотелось сказать)

**Üçüncü Bölüm (Глава третья)**

I. Barış Üzerine Dedikodular. “Konstantinopol Bizim Olmalıdır” Bu Mümkün mü? Farklı Görüşler (Толки о мире. “Константинополь должен быть наш” — возможно ли это? Разные мнения)

II. Bir Kez Daha Son Kez “Kehanetler” (Опять в последний раз “прорицания”)

III. Anı Yakalamak Gerek (Надо ловить минуту)

**ARALIK (ДЕКАБРЬ)**

**Birinci Bölüm (Глава первая)**

I. Eski Bir Olgunun Nihai Açıklaması (Заключительное разъяснение одного прежнего факта)

II. Açıklama (Выписка)

III. Çarpıtmalar ve Manipülasyonun Birim İçin Hiçbir Değeri Olamaz (Искажения и подтасовки и — нам это ничего не стоит)

IV. Kötü Ruhlu Psikologlar. Kadın Doğum Uzmanı Psikiyatristler (Злые психологи. Акушеры-психиатры)

V. Bence Çok Fazla Açıklaması Olan Bir Olay (Один случай, по-моему, довольно много разъясняющий)

VI. Ben Çocukların Düşmanı mıyım? “Şanslı Kadın” Sözcüğün Zaman Zaman Ne Anlama Geldiği Hakkında (Враг ли я детей? О том, что значит иногда слово “счастливая”)

**İkinci Bölüm (Глава вторая)**

I. Nekrasov’un Ölümü. Mezarı Başında Neler Söylendiği Hakkında (Смерть Некрасова. О том, что сказано было на его могиле)

II. Puşkin, Lermontov ve Nekrasov (Пушкин, Лермонтов и Некрасов)

III. Şair ve Vatandaş. Nekrasov'un Nasıl Bir İnsan Olduğuyla İlgili Genel Olarak Konuşulanlar (Поэт и гражданин. Общие толки о Некрасове как о человеке)
IV. Nekrasov'un Lehine Bir Tanık (Свидетель в пользу Некрасова)
V. Okurlara (К читателям)

## *YAZARIN GÜNLÜĞÜ* 1880 (*ДНЕВНИК ПИСАТЕЛЯ* ЗА 1880 Г.)

### AĞUSTOS (АВГУСТ)

**Birinci Bölüm (Глава первая)**

Puşkin'le İlgili Olarak Aşağıda Yayımlanan Konuşma Hakkında Açıklama (Объяснительное слово по поводу печатаемой ниже речи о Пушкине)

**İkinci Bölüm (Глава вторая**

Puşkin (Deneme) (Пушкин (Очерк))

**Üçüncü Bölüm (Глава третья)**

Anlamsız Bir Olay. Bay A. Gradovski Tarafından Bana Okunan Bir Dersi Konu Alan Farklı İçeriklerde Dört Ders. Bay Gradovski'ye Hitaben (Придирка к случаю. Четыре лекции на разные темы по поводу одной лекции, прочитанной мне г-ном А. Градовским. С обращением к г-ну Градовскому)
I. Çok Önemli Bir Dava Üzerine (Об одном самом основном деле)
II. Aleko ve Derjimorda. Aleko'nun Bir Köle Mujik İçin Çektiği Acılar. Anekdotlar (Алеко и Держиморда. Страдания Алеко по крепостному мужику. Анекдоты)
III. İki Yarı (Две половинки)
IV. Birine Katlan, Diğerine İse Gurur Duy! Bir Bardak Suda Fırtına Çıkarmak (Одному смирись, а другому гордись. Буря в стаканчике)

## ДНЕВНИК ПИСАТЕЛЯ ЗА 1881 Г.

### OCAK (ЯНВАРЬ)

**Birinci Bölüm (Глава первая)**

I. Ekonomi. Thersites'in Şahsında Küçük Düşürülen Vatandaş. Aşağıdan Taçlandırma ve Müzisyenler. Toplantılar ve Dilbazlar (Финансы. Гражданин, оскорбленный в Ферсите. Увенчание снизу и музыканты. Говорильня и говоруны)
II. Avrupa Ekonomisi Bizden Sorulabilir mi? (Возможно ль у нас спрашивать европейских финансов?)
III. Kökenleri İyileştirmek İçin Mevcut Olanı Unutmalı. Beceriksizliğimden

Bir Tür Duygusallığa Kapılıyorum (Забыть текущее ради оздоровления корней. По неуменью впадаю в нечто духовное)

IV. İlk Kök. Sağlam Mali Ton Yerine Eski Sözcüklerin İçine Düşüyorum. Deniz Okyanustur. Gerçeğe Duyulan Susuzluk ve Huzura Duyulan Gereklilik Ekonomi İçin Çok Yararlıdır. (Первый корень. Вместо твердого финансового тона впадаю в старые слова. Море-океан. Жажда правды и необходимость спокойствия, столь полезного для финансов)

V. Bırakın İlk Onlar Söylesinler, Biz Şimdilik Sadece Akıl ve Fikirlerini Öğrenmek İçin Bir Kenarda Duralım. (Пусть первые скажут, а мы пока постоим в сторонке, единственно чтоб уму-разуму поучиться)

**İkinci Bölüm Глава Вторая**

I. Espritüel Bir Bürokrat. Onun Liberallerimiz ve Avrupalılar Hakkındaki Görüşleri (Остроумный бюрократ. Его мнение о наших либералах и европейцах)

II. Krılov'un Bir Domuz Hakkındaki Eski Bir Masalı (Старая басня Крылова об одной свинье)

III. Gök Tepe. Asya Bizim İçin Nedir? (Геок-Тепе. Что такое для нас Азия?)

IV. Sorular ve Cevapları (Вопросы и ответы)

Kaynak: https://fedordostoevsky.ru/works/diary/

HECE
YAYINLARI




# BİLGEMİZ
# ALİYA İZZETBEGOVİÇ

Özel Sayı, Eklerle 2. Baskı, Ocak 2016
688 Sayfa

ISSN 1301-210X







Kapak Resmi:
**V. G. Perov,** *Portrait of Fyodor Mikhailovich Dostoyevsky, 1872*